

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

MÔNICA ALVES DA SILVA

ESCREVER A ERRÂNCIA: O DIÁRIO EM A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE
LISPECTOR

PONTA GROSSA
2024

MÔNICA ALVES DA SILVA

ESCREVER A ERRÂNCIA: O DIÁRIO EM A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE
LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem. Área de concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Orientadora: Profa. Dra. Keli Cristina Pacheco.

PONTA GROSSA
2024

Silva, Mônica Alves da
S586 Escrever a errância: o diário em a hora da estrela, de Clarice Lispector /
Mônica Alves da Silva. Ponta Grossa, 2024.
128 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração:
Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta
Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Keli Cristina Pacheco.

1. A hora da estrela. 2. Diário. 3. Exílio. 4. Judaísmo. 5. Identidade racial. I.
Pacheco, Keli Cristina. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem,
Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 808

MÔNICA ALVES DA SILVA

ESCREVER A ERRÂNCIA: O DIÁRIO EM A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE
LISPECTOR

Dissertação apresentada para obtenção
do título grau de Mestre em Estudos da
Linguagem na Universidade Estadual de
Ponta Grossa, Área de concentração em
Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 31 de outubro de 2024

Documento assinado digitalmente
 Keli Cristina Pacheco
Data: 05/11/2024 14:57:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Keli Cristina Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 Marly Catarina Soares
Data: 05/11/2024 11:32:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Marly Catarina Soares – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 Abílio Pacheco de Souza
Data: 04/11/2024 21:54:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Abílio Pacheco de Souza – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

À memória de Dionísio Alves da Silva e Dionísio Alves da Silva Filho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me fortalecer diante dos obstáculos, o maior deles a morte do meu avô, que para mim era um alicerce. Também pela força diante da perda precoce de meu tio Dionísio Alves da Silva Filho, há dois meses.

Agradeço ainda a Deus por me conceder sabedoria e conhecimento na ocasião em que a escrita desta dissertação parecia impossível.

Aos meus pais, Dioneia e Renato, pela vida.

À minha família: os tios Onezia, Silma, Jucena, Jardene, Sílvia, Sílvio, Wesley, Silvestre, Juvêncio e Silene; meus irmãos, Gilberto, Alan e Gabriel; minha mãe/avó adotiva, Leonízia — pelo cuidado e carinho.

Ao meu avô, Dionísio (*in memoriam*), pelos ensinamentos, pelas histórias/parábolas que, na maioria das vezes, apresentavam uma moral; pelas declamações de seus cordéis/repentes cheios de humor. Talvez o contato com os textos orais/populares tenha despertado em mim o prazer com a literatura. Além disso, essa experiência familiar parece conter traços da identidade nordestina. Por esse ângulo, a minha preferência pelo romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, pode ter algum sentido no encontro com a memória da minha ancestralidade, o povo nordestino.

À Pró-reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE) e ao Carrefour, pela concessão de bolsa destinada a estudantes negros/negras, que me permitiu custear as despesas referentes à minha estadia na cidade de Ponta Grossa, no sul do país, tendo em vista que migrei do Piauí por conta da pós-graduação, e por facultar a mim a dedicação exclusiva à escrita desta dissertação.

À Professora Doutora Keli Cristina Pacheco, pela orientação sábia e eficaz, pela paciência, pela confiança. Lembro que nos encontros de orientação sempre se acendia em nós uma inspiração/ideia para o desdobramento desta pesquisa. Agradeço pelo olhar atento para minhas dificuldades acadêmicas e por apontar os caminhos para a superação, pela preocupação com a minha adaptação climática/cultural.

Agradeço à banca, ao Professor Doutor Abilio Pacheco e à Professora Doutora Marly Soares, pelo aceite no momento da qualificação e da defesa, pelas leituras pertinentes, que contribuíram para a escrita deste trabalho. Também às professoras doutoras Eunice e Nilceia, pelo aceite em compor a banca.

À coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), liderada por Lucimar, pela empatia e pelo comprometimento. Aos professores do programa, Eunice, Fábio, Evanir e Silvana, pelas aulas e leituras dos artigos, que me ajudaram na familiarização com a escrita acadêmica. A Vilma, secretária do PPGEL, pela incansável disposição, pelo trabalho eficiente e proativo, sempre muito simpática e ágil na resolução das demandas.

A minha prima Gardenha, pelas ligações telefônicas quase diárias: tal gesto é uma expressão preciosa de afeto e de amizade. Agradeço por ouvir minhas confidências, indecisões, dúvidas e medos.

A minha amiga Maria Cristina, pelas orações e por acreditar em mim quando me senti incapaz. Por vezes, não sentia vontade de sair para alguns eventos/viagens, mesmo assim ela conseguia me motivar e sempre elogiava a minha coragem e capacidade intelectual, algo que me impulsionou a prosseguir com a esperança de que conseguiria concluir este trabalho a que me propus.

A Andreia Marques, pela amizade desde a adolescência, pela ajuda nas ocasiões mais difíceis, inclusive no momento de minha adaptação nesta cidade, por manter contato comigo mesmo morando em Portugal. A Ângela, pela ajuda.

A Roselídia e ao atual prefeito de minha cidade, no Piauí, Paulo Lustosa, por aceitarem meu pedido de afastamento das atividades de trabalho e pela ajuda principalmente no início do mestrado, pelas palavras de incentivo e pelo fomento à pesquisa.

A Delva, pelo contato constante e pelas palavras de apoio.

Aos amigos: Joselma, pela cesta de perfumes/cremes, quando soube que eu viria cursar a pós-graduação; Joilma, pela amizade e pela ajuda; Kátia, pelo apoio durante o processo de seleção do mestrado; Patrícia Alves, Edilene, Lucas Custódio, Fernanda, Fabiana, Miraci, Kaic, Larissa e Juliana Martins.

A Taiane, por despertar em mim o desejo de ser mestre, pela amizade e por compartilhar da mesma preferência pelo estudo da língua; e a Jasmine pelas motivações e por compartilhar sua experiência na pesquisa.

A Leandra, Franciene e Kezia, minhas amigas que conheci aqui no Paraná e com quem compartilhei as dificuldades de adaptação à pós-graduação: gratidão pela torcida e pelo apoio.

A minhas colegas do mestrado: Priscila, Kamyla, Mayara e Camila. Ao professor Joaquim Lopes e a Emanuelle Adacheski, pelas aulas de letramento acadêmico.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a conclusão desta pesquisa.

RESUMO

Com esta dissertação, buscamos investigar algumas marcas da presença do diário no romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, publicado em 1977. O contexto político da aparição deste é o período da ditadura militar no Brasil. A obra conta com uma protagonista chamada Macabéa, uma nordestina desterritorializada de si mesma e da modernização do Rio de Janeiro. Em nossa leitura, percebemos que, assim como o diário porta a intimidade em segredo, paralelamente, na escrita do narrador Rodrigo S. M., as características diaristas aparecem em camadas, a partir da presença de Macabéa, que desvenda temas afins ao romance, entre eles a errância, o exílio e o judaísmo. Dentro desse escopo, verificamos também a temática da morte e da existência, que reverbera em Macabéa e parece dialogar com a experiência íntima do leitor. Como pressupostos teóricos, recorremos, sobretudo, a Clarice Lispector, em especial a edição com manuscritos e ensaios inéditos de *A hora da estrela* (2017); e a Blanchot (1987), Nancy (1996), Barthes (2011). Neste estudo, buscamos sinalizar as simbologias judaicas do romance: a genealogia de Lispector; a origem do nome Macabéa; a imagem da estrela; a cabala; o sangue e a Shoá. Para tal, amparamo-nos nos textos de Waldman (2011), de Alencar (2011) e de Moszczynska (2017), pois tais estudiosas vinculam a escrita desse romance ao judaísmo. Em função desta pesquisa de mestrado, realizamos uma entrevista com moradores de São Gonçalo do Gurgueia (PI), a fim de investigar o resquício da presença da diáspora judaica nessa cidade e também no Nordeste, região de origem da protagonista do romance, e da autora desta dissertação. Para esse objetivo, apoiamo-nos na metodologia quantitativa e na revisão bibliográfica, com base em Freyre (2013) e Ramos (2022) e no documentário *A estrela oculta do sertão* (2005). Por fim, inspirada na migração de Macabéa e em sua identidade oculta, intento ensaiar um capítulo de cunho autobiográfico, que opera a questão da minha vivência no Sul em virtude do mestrado e da minha afirmação racial, tendo como base os aportes relacionados à Escrivivência das escritoras negras Conceição Evaristo de Brito, Maria Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza e Lélia Gonzalez.

Palavras-chave: *A hora da estrela*; diário; exílio; judaísmo; identidade racial.

ABSTRACT

In this dissertation we aim to investigate some signs of the presence of the diary in the novel *The hour of the star*, by Clarice Lispector, published in 1977. The political context of its publication is the period of the military dictatorship in Brazil. The book features a protagonist named Macabéa, a northeastern woman who is detached from herself and from the modernization of Rio de Janeiro. In our reading, we perceive that, just as a diary carries intimacy in secret, the diaristic characteristics appear in layers within the writing of the narrator Rodrigo S. M., starting from the presence of Macabéa, who reveals themes related to the novel, such as wandering, exile, and Judaism. Within this scope, we also examine the themes of death and existence, which resonate in Macabéa and seem to engage with the reader's intimate experience. As theoretical foundations, we mainly refer to Clarice Lispector itself, especially the edition with manuscripts and unpublished essays of *The hour of the star* (2017), and to Blanchot (1987), Nancy (1996), and Barthes (2011). In this study, we seek to highlight the Jewish symbolism in the novel: Lispector's genealogy, the origin of the name Macabéa, the image of the star, the Kabbalah, the blood, and the Shoah. For this, we rely on the works of Waldman (2011), Alencar (2011), and Moszczynska (2017), as these scholars link the writing of this novel to Judaism. For this master's research, we conducted an interview with residents of São Gonçalo do Gurgueia, Piauí, Brazil, to investigate traces of the Jewish diaspora in this town and in the northeast Brazil, the region from which both the protagonist of the novel and the author of this dissertation originate. For this objective, we relied on quantitative methodology and a bibliographic review based in Freyre (2013) and Ramos (2022) and in the documentary film *The hidden star of the sertão* (2005). Finally, inspired by Macabéa's migration and her hidden identity, I attempt to write an autobiographical chapter addressing my experience in the south Brazil due to my master's program and my racial affirmation, drawing on the contributions related to the *Escrevivência* of the black women writers Conceição Evaristo de Brito, Maria Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza, and Lélia Gonzalez.

Keywords: *The hour of the star*; diary; exile; judaism; racial identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	—	Macabéa-assexuada	57
Figura 2	—	Espelho ordinário de <i>A hora da estrela</i>	68
Gráfico 1	—	Incidência do conhecimento sobre a tradição judaica da mortalha entre os entrevistados – São Gonçalo do Gurgueia (PI), 2023-2024	105
Gráfico 2	—	Incidência da prática de tradições judaicas entre os entrevistados — São Gonçalo do Gurgueia (PI), 2023-2024	107

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A ESCRITA DIARISTA DE RODRIGO S. M.	22
1.1 ESCRITA DIARISTA DE RODRIGO S. M.: OS INSTANTES	26
1.2 PREPARAÇÃO DA ESCRITA DE <i>A HORA DA ESTRELA</i>	31
1.3 ESCRITA INACABADA DE <i>A HORA DA ESTRELA</i>	33
1.4 ESCRITA DE FRAGMENTOS DE RODRIGO S. M.	34
1.5 CONVERSA DE RODRIGO S. M. CONSIGO MESMO	38
1.6 MACABÉA: O SEGREDO DE RODRIGO S. M.	42
2 ERRÂNCIA DE MACABÉA: A INDÚSTRIA CULTURAL	45
2.1 ERRÂNCIA DE MACABÉA: A SEXUALIDADE E ASSEXUALIDADE	57
2.2 COMO SE FOSSE ROMÂNTICA: A ERRÂNCIA DE MACABÉA	60
2.3 IMAGEM DO ESPELHO ORDINÁRIO: EXÍLIO EXISTENCIAL DE MACABÉA	64
2.4 ESPELHO ORDINÁRIO: MIGRAÇÃO E EXÍLIO DE MACABÉA	73
3 ESCRITA JUDAICA EM <i>A HORA DA ESTRELA</i>	77
3.1 SIMBOLOGIA DA ESTRELA NO ROMANCE <i>A HORA DA ESTRELA</i>	90
4 JUDAÍSMO NO NORDESTE E NA MINHA CIDADE DE ORIGEM	96
5 AUTOBIOGRAFIA: MINHA HISTÓRIA DE MIGRAÇÃO	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS	125

INTRODUÇÃO

Intentamos com esta dissertação investigar a escrita diarista do Rodrigo S. M., narrador do romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, publicado em 1977. Esta pesquisa iniciou-se com a recordação da experiência da autora deste texto com a leitura do romance e depois com a produção do pré-projeto de pesquisa, que, naquela ocasião, tinha como objetivo o ingresso no mestrado em Estudos da Linguagem desta instituição, a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). No decorrer do mestrado, ao cursar a disciplina Estudos do Texto Ficcional, deparamo-nos novamente com a obra *A hora da estrela*, que despertou ainda mais interesse por conta de sua leitura para a apresentação de seminário, a rigor da conclusão da mencionada disciplina. Ainda sobre o percurso de leitura/estudo do romance de Clarice nas aulas de mestrado, também apresentamos um trabalho na disciplina Literatura, História e Sociedade, cuja temática era sobre as personagens ou imagens femininas ou marginais refiguradas nos objetos de estudo dos projetos de mestrado da turma. E na disciplina Literatura e outras Artes tivemos também a oportunidade de apresentar um seminário sobre o exílio de Macabéa.

Tais experiências fomentaram ainda mais nosso interesse de escrever a dissertação sobre o referido romance. Seguindo nesse caminho, no encontro de orientação desta dissertação, buscamos analisar o livro *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (2017), que propõe um olhar para a fortuna crítica do romance e para os manuscritos da obra de Clarice. A edição especial foi elaborada pela Editora Rocco para a celebração do quadragésimo aniversário de publicação de *A hora da estrela*. A versão se inicia com o texto “E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de *A hora da estrela*”, de Vidal (2017), que, ainda que indiretamente, propõe ao leitor o encontro com a matéria-prima da obra de Lispector, os manuscritos de *A hora da estrela*, ao mesmo tempo em que compartilha a experiência de leitura do *Diário de luto*, de Roland Barthes, e a sensação diante dos mencionados manuscritos literários.

Depois de realizar a leitura e o fichamento da edição especial, reunimo-nos em orientação novamente para conversar sobre o processo de leitura e escrita deste trabalho; nesse encontro enfatizamos a aproximação que Paloma Vidal faz entre Clarice e Barthes, principalmente no que se refere à conexão entre as fichas de *Diário de luto* e os manuscritos de *A hora da estrela*. Nesses materiais reverberam os

instantes de seus autores, e é daí que surgiu a nossa proposta de leitura do romance de Lispector, a escrita diarista do Rodrigo S. M., cabendo reforçar que o romance de Barthes é um diário ficcional; e Paloma Vidal, em “E agora [...]”, deixa perceber que *Diário de luto* evidencia a escrita diarista (Vidal, 2017, p. 10-11).

Desse modo, o romance foco de investigação deste trabalho é *A hora da estrela*, e o objetivo geral é investigar a escrita diarista do Rodrigo S. M., a partir da presença de Macabéa. Os objetivos específicos são: localizar o instante e o segredo na escrita do Rodrigo S. M.; relacionar o processo de preparação da escrita do romance *A hora da estrela*, a escrita inacabada, a fragmentação, com os aspectos diaristas; analisar a conversa do Rodrigo S. M. consigo mesmo como indício da escrita diarista; investigar as temáticas da morte, da errância, do exílio, do judaísmo, segundo a presença de Macabéa; identificar, a partir de Macabéa e de Clarice Lispector, traços da simbologia judaica e da diáspora no Nordeste e na cidade de origem da autora desta dissertação; ensaiar uma seção autobiográfica inspirada na migração de Macabéa e conectar a experiência de migração desta pesquisadora por conta do mestrado na UEPG com a descoberta de sua identidade racial.

Portanto, na primeira seção analisamos algumas imagens de diário, entre elas: o instante, o segredo, o inacabamento, o fragmento e a conversa do Rodrigo S. M. consigo mesmo/o diálogo introspectivo do narrador. Em consonância com essa ideia, localizamos também cenas que se desdobram em torno da literatura, do processo de escrita da obra, que, nesse aspecto, parecem colocar em xeque a exigência da escrita literária e a errância do “grande escritor”, como é chamado por Blanchot (1987, p. 18).

Em relação aos instantes de Clarice revelados nos manuscritos, Vidal (2017) destaca a urgência da autora no que tange à escrita súbita proveniente de sua vivência cotidiana: Clarice escrevia durante as madrugadas em casa (Panorama [...], 2012), mas também quando andava pela rua, em diversos lugares ou situações; provavelmente, é daí que provém a singularidade da escrita clariciana.

Diante dessa impressão, como material de apoio, selecionamos as entrevistas sobre os manuscritos de *A hora da estrela* organizadas pelo Instituto Moreira Salles (IMS), mediadas por Bruno Cosentino e Elizama Almeida e transmitidas ao vivo pelo Youtube e o Facebook, em 26 de outubro de 2021. Essas entrevistas contêm a participação de críticas literárias que se debruçam no romance de Clarice: Paloma Vidal, Ana Maria Machado e Jessica Nelson (Manuscritos [...], 2021).

Por essas entrevistas, empreendemos um olhar para a intimidade de Clarice revelada nos manuscritos — por exemplo, as anotações de telefones, de endereços — e, ainda, vemos o fato de que a escritora anotava as ideias que surgiam subitamente em guardanapos ou em pedaços de papéis rasgados. Os arquivos do IMS sobre Clarice também contêm objetos pessoais da escritora: anotações de viagens, passaportes e cadernetas. Esses manuscritos nos provocam a localizar na escrita do Rodrigo S. M. os reflexos do cotidiano de Lispector que, mesmo em dimensão verbalizada/textualizada, aparecem na história de Macabéa.

Em consonância com o exposto, principalmente no que tange à presença de recortes dos instantes localizados na obra, vamos além dessa abordagem, pois sobretudo, investigamos o segredo contido na escrita do Rodrigo S. M.; aqui cabe lembrar que o diário porta o segredo.

Nesse empreendimento, o segredo da escrita diarista do Rodrigo S. M. é revelado com a presença de Macabéa, pois, no ato da escrita, o narrador revela sua personalidade, sua intimidade e sua reflexão metalinguística. Nesse aspecto, Clarisse Fukelman, em “Escreve estrela (ora, direis)”, texto que faz parte da edição crítica aqui estudada, também acena para a revelação da intimidade de Rodrigo S. M. a partir da criação da história de Macabéa. Nesse ângulo, Fukelman (2017) destaca que a discursão da narrativa:

Se arma a partir de estórias que se entrecruzam, como num acorde musical: a da vida de Macabéa, imigrante nordestina que vive desajustada no Rio de Janeiro; a do autor do livro que, embora sem rosto definido, se dá a conhecer nos comentários, que se faz; e ainda a estória do próprio ato de escrever (Fukelman, 2017, p. 196).

Dessa forma, pretendemos sinalizar que, a partir de Macabéa, outras questões parecem ser reveladas no romance, entre as quais a errância, o exílio e o judaísmo. E, em conformidade com a percepção de que a obra contém fatos do cotidiano/experiências pessoais, optamos por olhar o espaço expandido que essa obra apresenta ao leitor. Além de refletirmos sobre as questões existenciais e sociais que extraímos da leitura de *A hora da estrela*, a escrita diarista do Rodrigo S. M. parece provocar o leitor para a narração de relatos pessoais que se inscrevem nessa dimensão da história de Macabéa, principalmente no que se refere à temática conjugada nessa obra: existência, morte, questão social, cotidiano e intimidade.

Nesse sentido, a vivência ou a experiência pessoal poderá se metamorfosear em narrativas que contam sobre nós mesmos, algo que Conceição Evaristo chama de “Escrevivência”, e, desse modo, também se aproxima da escrita de si mesmo do Rodrigo S. M. no romance de Lispector.

Localizamos na narrativa algumas situações que o narrador problematiza à severidade da lei. Um exemplo disso é a suposição de que a entrada na “semente” da vida de Macabéa significaria uma transgressão de um “segredo inviolável”, que assim teria “castigo de morte” (Lispector, 2020, p. 35). Nesse ângulo, a lei também estaria vinculada à figura da tia da protagonista, que exercia poder sobre ela, que castigava e usufruía do direito de saber, pois ironicamente o narrador se refere a essa personagem como “tia sabida” (Lispector, 2020, p. 25). Outra situação que vemos nesse cenário é a repressão diante da necessidade de perguntar, de questionar, pois a protagonista não perguntava “por que era sempre castigada” (Lispector, 2020, p. 25).

Nesse mesmo horizonte de leitura do romance de Lispector, Hélène Cixous, em “Extrema fidelidade”, traz à discussão o texto “A Busca do Graal com Percival”. Para Cixous (2017), a leitura desses tipos de textos podem ser recomendáveis/pertinentes, porque portam o inconsciente indiferente às leis. E também a ensaísta afirmou que dentro da maçã, “um-fruto-que-não”, há um segredo, que é a lei (Cixous, 2017, p. 140); na mesma dimensão, ela destaca que há um segredo de Clarice no processo de eleição do Rodrigo S. M. como narrador.

Diante de questões como as descritas, amparamos esta pesquisa, sobretudo, no esforço teórico de Maurice Blanchot em *O espaço literário* (1987), partindo da ideia de que o autor parece atender a dois propósitos relevantes que corroboram este trabalho: o sentido do gênero diário e a visibilidade da imagem do *Diário*, de Franz Kafka. Além dessas contribuições teóricas diaristas, o autor também se debruça nas seguintes temáticas: as imagens da morte, da errância, do exílio e do judaísmo.

Objetivamos relacionar a avalanche de concepções de diário que localizamos na crítica de Blanchot (1987) com certas imagens diaristas reveladas na escrita de Rodrigo S. M. Para Blanchot (1987, p. 19), o diário:

Representa a sequência dos pontos de referência que um escritor estabelece e fixa para reconhecer-se, quando pressente a metamorfose perigosa a que está exposto. É um caminho ainda viável, uma espécie de caminho de ronda que ladeia, vigia e, por vezes, duplica o outro caminho, aquele onde errar é a tarefa sem fim. Aqui, quem fala conserva um nome e fala em seu nome, e a

data que se inscreve é a de um tempo comum em que o acontece, acontece verdadeiramente.

Nesse ponto, o diário parece representar um território de reconhecimento e de fixação do diarista, mas que não propõe uma segurança frente ao perigo: parece sim lançar o escritor diarista em confrontação, “em metamorfose perigosa”. No caminho arriscado que demanda a escrita diarista, o escritor se configura como um errante, e nesse lugar em que ele se fixa outros caminhos da errância parecem ser desbravados. Queremos ainda recortar um detalhe instigante nesse excerto: a conservação de um nome. Tal inferência lateja o segredo do diarista/a empatia pelo outro, a renúncia de si mesmo, em favor da escrita/da obra, e, por fim, a afirmação da veracidade dos fatos registrados nesse tipo de texto.

O diário como lugar de reconhecimento do escritor, e que remete à figura da “metamorfose perigosa”, nos instigou a considerar o tempo/contexto histórico do romance de Lispector, a ditadura militar. Olhando nessa direção, verificamos que alguns intelectuais outrora envolvidos com as denúncias de questões sociais não foram expatriados ou exilados a outros países, naquele período, mas “encontra[ra]m guarida na ideia de exílio na linguagem” (Pacheco, 2016, p. 56).

Cabe aqui esclarecer que o exílio na linguagem, conforme o ensaio de Abilio Pacheco, que se ampara na crítica de Theodor Adorno e Edward Said, busca apontar o estilo tardio no poema “X”, de Max Martins, dentro do cenário da ditadura militar. Buscamos, assim, incluir nesse feixe o romance de Lispector, entendido como uma obra que revela o estilo tardio proposto por Adorno e Said.

Trazer o contexto histórico a este estudo nos impõe uma retomada da memória das vítimas que militavam contra o sistema político em questão. Em ensaio que compõe a edição com manuscritos de *A hora da estrela*, Florência Garramuño refere-se à iconografia de Clarice Lispector que se encontra nos arquivos do IMS, na Gávea, Rio de Janeiro; sobre isso, testemunha o impacto que uma foto de Clarice produziu nela:

Trata-se de uma fotografia da manifestação feita em 1968 por mais de cem mil pessoas para protestar contra a morte do estudante Edson Luís assassinado pela ditadura militar que se iniciara em 1964 e que recrudesceria a partir desse ano fatídico para a história brasileira (Garramuño, 2017, p. 172).

Garramuño (2017) esclarece que sua fascinação diante da fotografia de Lispector vai além da associação com a escritora como “agente histórico”: também se refere ao caráter da sua “literatura psicologizante e experimental”, principalmente porque “tem a capacidade de congelar algo assim como o inconsciente óptico da literatura de Clarice” (Garramuño, 2017, p. 172). Em relação a *A hora da estrela*, Colm Tóibín, em seu ensaio “Uma paixão pelo vazio”, afirma que a confluência das obras de Clarice se revela em Macabéa (Tóibín, 2017, p. 167), uma personagem inconsciente de si mesma, uma “jovem que nem pobreza enfeitada tem”, “tão pobre que só comia cachorro quente” (Panorama [...], 2012). A moça era incapaz de falar em defesa de si mesma; migrante nordestina à deriva do sistema burguês, parece sinalizar a trajetória de muitos migrantes nordestinos deslocados nas grandes cidades brasileiras; transita no limiar de questões existenciais que parecem ultrapassar a esfera do real, atingindo o lugar de desconforto, de interiorização do humano.

Nessa mesma seção, apoiamo-nos também no texto de Vidal (2017). E é daí que pensamos a questão da preparação da obra *A hora da estrela*, que, nesse aspecto, parece dialogar também com a escrita de Barthes, no que se refere à temática de seu curso “A preparação do romance”, de 1978 (Vidal, 2017, p. 36). Desse modo, enumeramos cenas que apontam o recuo do narrador para começar a narração da história de Macabéa; também abordamos o medo do narrador, a descrição de Clarice sobre o ofício da escrita e a ênfase que Rodrigo S. M. concede à morte na narrativa.

Em uma das já mencionadas entrevistas sobre os manuscritos de *A hora da estrela*, Ana Maria Machado testemunha acerca do encontro que teve com Clarice, em 1975, na qual esta reportou a preparação de *A hora da estrela* (Manuscritos [...], 2021). Sobre isso, Machado (2020) destaca que a preocupação de Lispector naquela ocasião era a ordenação e a escrita de fragmento do romance.

Está aí um dos ensejos para verificarmos algumas evidências da escrita diarista do Rodrigo S. M., que se configura pela escrita inacabada e pela fragmentação. O fragmento parece revelar, assim, que a narrativa se organizou a partir da vivência da escritora e, dessa forma, se nega a um alinhamento a um projeto literário exclusivamente ficcional. Ao contrário disso, *A hora da estrela* parece seguir outra direção do diário, que se arma a partir de acontecimentos cotidianos e de repentes. Por isso, temos a intuição de que esses fragmentos nos encaminham para a ideia da escrita diarista do narrador.

Também na primeira seção, que trata dos aspectos estruturais da escrita diarista do Rodrigo S. M., analisamos a conversa do narrador consigo mesmo como um dos expoentes desta proposta de leitura do romance de Clarice. Pois, no momento da criação da protagonista Macabéa, o narrador constrói um diálogo introspectivo, conversa consigo mesmo e, dessa forma, nos envia à intimidade que se dá entre o escritor diarista e o diário.

Essa abordagem também contém uma imagem pulsante da transfiguração de Rodrigo S. M. na figura de Macabéa. Ele reconhece o lugar de insignificância da personagem, mas mesmo assim renuncia a si próprio e toma a forma de Macabéa, ainda que para isso seja necessário “andar nu ou em farrapos”, experimentar a hóstia pelo menos uma vez, abandonar “sentimentos antigos já confortáveis”, renunciar ao sono, deixar de fazer a barba e vestir-se com roupas velhas (Lispector, 2020, p. 17).

Outros exemplos de mesma natureza podem ser a cena do espelho, em que aparece tanto a imagem de Macabéa como o reflexo do narrador (Lispector, 2020, p. 19), ou a pergunta que o narrador dirigia a si mesmo no tocante à conclusão da narrativa da nordestina (Lispector, 2020, p. 29). Esse movimento de metamorfose do narrador em personagem e, principalmente, a relação consigo mesmo, é algo que Blanchot (1987) reconhece como um dos sentidos do gênero diário.

A segunda seção se constrói sobre a imagem da errância a partir de Macabéa e se divide em subseções que abarcam questões referentes ao cotidiano da protagonista dentro do cenário da modernização/indústria cultural do Rio de Janeiro, provavelmente vinculado à década de 1970, além do exílio da personagem. Em relação à intimidade/subjetividade da nordestina, colocamos sua “aparência” “assexuada” (Lispector, 2020, p. 30) em paralelo com sua experiência amorosa, que, possivelmente, configuram-se como demarcações de sua errância.

Além da errância, também se revela na escrita diarista do Rodrigo S. M. o exílio e, nesse aspecto, a projeção da imagem de Macabéa “pelo espelho ordinário”, no momento em que ela recebeu o aviso de demissão de seu chefe, conhecido como “Senhor Raimundo Silveira” (Lispector, 2020, p. 22). Tal episódio nos instigou a visualizar esse espelho como um objeto que relampeja tanto para o sentido do exílio existencial como para o exílio migratório/social da protagonista.

No primeiro instante, pareceu que o espelho baço e escurecido “não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física?” (Lispector, 2020, p. 22). Partindo dessa pergunta, investigamos o exílio existencial de Macabéa e, nesse

propósito, nos reportamos à concepção de exílio de Nancy (1996), em seu texto “La existência exiliada”, que trata do tema do exílio e da existência. Assim, conectamos com a imagem do exílio que se manifesta a partir de Macabéa, o exílio como “movimento de saída do próprio: fora do lugar próprio” (Nancy, 1996, p. 116).

Apontamos ainda que a “saída do próprio: fora do lugar próprio” parece dialogar com o texto de Blanchot (1987, p. 238), que figura o poeta como alguém que “está sempre fora de si mesmo, fora de seu lugar natal, pertence ao estrangeiro, ao que que é exterior, sem intimidade e sem limite”. Nesse mesmo ângulo, recortamos especificamente o exílio na linguagem para encadear nossa leitura de *A hora da estrela*.

Desse modo, sinalizamos cenas de Macabéa que apontam para a saída de si mesma, para a desterritorialização, que vai desde sua existência até a migração da personagem, que vivia à deriva no Rio de Janeiro em diversos aspectos existenciais/sociais. Nesse viés, nos debruçamos, sobretudo, na segunda imagem/*flash* do espelho ordinário em consonância com o texto de Paloma Vidal, “E agora [...]”, que nos instigou a localizar um detalhe contido nos manuscritos e que se contrapõe ao trecho do romance. A frase que aparece nos manuscritos concernente à imagem de Macabéa projetada pelo espelho ordinário é esta: “conseguiu enxergar-se toda deformada pelo espelho ordinário” (Vidal, 2017, p. 23).

Vidal (2017) afirma que “sem o recorte da cara”, “a imagem do espelho abre mais” para as cenas de Macabéa referentes ao:

[...] nascimento raquítico, no sertão de Alagoas; a morte dos pais, aos dois anos de idade; a mudança para Maceió com a tia beata; as violências sofridas na infância e uma nova mudança para o Rio de Janeiro; a vida compartilhada com as outras moças num velho sobrado, na rua do Acre; o trabalho de datilógrafa na rua do Lavradio (Vidal, 2017, p. 23).

Diante da impressão de Vidal (2017), enumeramos a outra face da aparição da imagem de Macabéa pelo espelho ordinário como uma pista que sinaliza o exílio social da protagonista, considerando, principalmente, “as fracas aventuras” da moça no Rio de Janeiro, “uma cidade toda feita contra ela” (Lispector, 2020, p. 13).

Na terceira seção, com a presença de Macabéa, investigamos o judaísmo como uma camada subterrânea da escrita diarista do Rodrigo S. M. Partimos primeiramente da descendência de Clarice Lispector, pois a escritora nasceu na Ucrânia, em 1920, “filha de imigrantes judeus no Brasil”. Provavelmente, o primeiro

idioma que praticou foi o iídiche, pois, conforme o texto “Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector”, de Berta Waldman, os pais de Clarice vieram “de um *shtetl* onde os judeus falavam esse idioma” (Waldman, 2011).

O texto de Berta Waldman sugere uma verificação da influência judaica na escrita clariciana a partir do sincretismo entre judaísmo, crença cristã e crença popular dentro do cenário das religiões brasileiras. Cabe incluir a afirmação de Waldman (2011) de que, “todavia, é certo que a Bíblia lhe serviu de base, e meu propósito, aqui, é verificar como, no que concerne à lei, a recorrência a essa fonte tem um peso na obra da autora”.

A verificação do judaísmo em Lispector, proposta por Waldman (2011), nos despertou a catalogar a simbologia judaica na escrita diarista do Rodrigo S. M. e, nesse investimento, lançamo-nos ao estudo sobre a divisão do judaísmo em ortodoxo, nazareno e messiânico e nos reportamos ao costume judaico que consiste na submissão à Bíblia Sagrada e ao Talmude como base da fé judaica. Também nos dedicamos à história dos macabeus, localizada na Bíblia católica/cristã, a fim de relacioná-la às características de Macabéia.

Nesse ponto, selecionamos algumas imagens judaicas no romance, entre elas: o violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina (Lispector, 2020, p. 21), como aviso de morte; a figuração do sangue colocado em confrontação com o significado judaico do trecho: “quero ser porco e galinha e depois matá-los e beber- lhes o sangue” (Lispector, 2020, p. 63); o sentido da estrela em: “queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas” (Lispector, 2020, p. 77); a imagem da cabala. Para isso, buscamos auxílio teórico no texto “Referentes judaicos em A hora da estrela: uma visada cabalística”, de Katya Queiroz Alencar e a presença da Shoá discutida no artigo “Clarice Lispector e a latente escritura do desastre”, de Joana Malgorzata Moszczynska.

Nesse empreendimento, relacionamos Kafka com Lispector, no que se refere à origem judaica e às abordagens que remetem à linguagem espiritualizada, ainda que no caso de Clarice se perceba uma crítica feroz em torno da imagem de Deus e da existência, que põe em jogo a aproximação e a negação, de modo que predomina o afastamento da figura do sagrado/de Deus.

Depois de uma peregrinação pela temática do judaísmo, na quarta seção formulamos a seguinte proposição: como o judaísmo aparece no Nordeste? Conforme o romance, a história de Macabéia inicia em Alagoas. A partir disso, localizamos

também a vivência de Clarice e de Rodrigo S. M. na região: “sem falar que eu em menino me criei no Nordeste” (Lispector, 2020, p. 10). Subsequente, ressurgiu em nós a imagem do violino como aviso da morte da protagonista no romance e, simultaneamente, verificamos que a simbologia é algo significativa nessa região — provavelmente, se revela também na escrita do Rodrigo S. M.

Diante dessa impressão, relembramos o estudo realizado com as famílias do Seridó Nordestino por meio de um documentário, *A estrela oculta do sertão* (2005), que sinaliza a influência judaica na região. Planejando verificar a conexão das imagens judaicas reveladas no documentário, surgiu a ideia de elaborar uma entrevista etnográfica para obter dados quantitativos em São Gonçalo do Gurgueia, cidade localizada no interior do Piauí, com a finalidade de sinalizar a presença da simbologia judaica no local. Objetivamos conectar tal investigação com a ideia de Waldman (2011), a qual apresenta a ficção de Clarice Lispector “como vinculada ao Judaísmo”.

Para isso, elaboramos um formulário pelo Google Forms com dez perguntas subjetivas relacionadas ao mencionado documentário e ao romance de Lispector. Depois, imprimimos os formulários para coletar depoimentos presenciais, bem como compartilhamos o *link* do formulário *online* para depoimentos na forma remota. Optamos pela elaboração de perguntas discursivas, porque agregariam mais informações em relação à percepção da autora desta dissertação sobre a presença das simbologias judaicas em São Gonçalo do Gurgueia, sua cidade de origem.

Entrevistamos 20 pessoas na faixa etária entre 27 e 81 anos, do sexo masculino, e na faixa entre 38 e 87 anos, do sexo feminino. Selecionamos ainda 14 mulheres e 6 homens para responder aos formulários. Em seguida, analisamos cada formulário respondido e textualizamos os depoimentos. Outra estratégia aplicada foi a elaboração de gráficos com o percentual das pessoas que seguem tradições de matrizes judaicas.

Dessa forma, com as experiências coletadas dos entrevistados, buscamos relacionar o judaísmo presente na escrita do Rodrigo S. M. com as marcas da presença da diáspora judaica na região nordestina e na cidade mencionada. Provavelmente, as tradições judaicas que se revelam em São Gonçalo do Gurgueia e na história de Macabéia podem estar vinculadas à identidade cultural do povo nordestino.

Para nos aprofundarmos sobre o tema do judaísmo no Nordeste, recorreremos ao texto de Caesar Sobreira, “Gilberto Freyre e o Judaísmo: reflexões sobre o Pathos semítico no Judeu de Apipucos”, que confirma a presença do “criptojudaísmo” “enquanto exercício secreto da religião judaica” (Sobreira, 2013) na região nordestina; portanto, essa prática religiosa, cultuada de forma secreta, se assemelha com o sentido do gênero diário.

Por fim, a escrita diarista de Rodrigo S. M. parece se encontrar com a vivência do leitor, pois, como Macabéa, que migrou para o Rio de Janeiro, muitos nordestinos ainda repetem esse movimento de migração. Além do mais, enxergamos uma ponte entre o processo migratório de Macabéa e a trajetória da autora deste estudo, que migrou da região Nordeste para o Sul do Brasil, em virtude do curso de mestrado. A partir desses encontros que a literatura nos permite, construímos a última seção desta dissertação, de cunho autobiográfico, com breves recortes da citada migração, tendo como referência o sentido do termo criado por Conceição Evaristo: “Escrevivência” (Evaristo, 2020, p. 31). Nesse empreendimento, lançamos mão da revisão bibliográfica de escritoras negras, como Conceição Evaristo de Brito, Maria Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza e Lélia Gonzalez.

Os objetivos listados nesta introdução estão desdobrados nas seções que se seguem, a partir de múltiplos métodos, entre eles revisão bibliográfica, entrevistas de cunho etnográfico, análise quantitativa de dados, estudo de campo. O conjunto dessa metodologia norteia o estudo em torno do romance de Lispector.

1 A ESCRITA DIARISTA DE RODRIGO S. M.

Objetivamos com este capítulo investigar a escrita diarista do Rodrigo S. M. e, primeiramente, para que o leitor possa entender o ponto de partida desta proposta de leitura, esclarecemos que a ideia de pensar a escrita de diário surgiu após a leitura do texto de Vidal (2017). Antes, nosso propósito era explorar a fortuna crítica da obra *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*, mas ao vermos Vidal pôr em comparação os romances *Diário de luto* e *A hora da estrela*, tivemos a impressão da imagem, ou ainda, o *flash* do diário no romance de Lispector. Assim, julgamos que a pesquisadora explora imagens/recortes que possivelmente instigam o leitor a localizar os aspectos do diário na escrita do narrador de *A hora da estrela*. Dessa forma, a evidência diarista na escrita do Rodrigo S. M. pode ser detectada por causa do segredo que a narrativa contém, tendo em vista que o gênero diário porta o segredo. Nesse investimento, suponhamos que, com a presença de Macabéa, o segredo da escrita do narrador é revelado; o romance pode ainda exibir a intimidade da escritora/Clarice. Cabe enfatizar que a crônica de Paloma Vidal é um dos textos que compõem a mencionada edição, elaborada pela Editora Rocco para a celebração do quadragésimo aniversário de publicação da obra, em 2017.

Comprometida com a tarefa de escrever a crônica relatando sua experiência com os manuscritos do romance de Clarice, Vidal (2017), concomitantemente, retomou as lembranças das fichas do *Diário de luto*, assim como construiu um paralelo entre o modo de escrita de Barthes e o de Lispector. Nesse aspecto, a experiência de Vidal (2017) rendeu-nos a ideia de que esses materiais primários podem ser inscrições dos instantes desses autores e, nesse caso, os instantes podem ser uma das sinalizações da escrita de diário dos romances.

Quando me deparei com as fichas de *Diário de luto*, escrito por Roland Barthes entre 1977 e 1979, após a morte de sua mãe, chorei, e me senti ridícula. Talvez por isso, desta segunda vez, tenha me precavido com uma pergunta. Ou talvez tenha sido a sala envidraçada. Ou a proximidade de J. Da primeira vez, na sede Richelieu da Biblioteca Nacional francesa, em Paris, olhei em volta e me surpreendeu que ninguém mais estivesse chorando (Vidal, 2017, p. 10).

A emoção de Vidal em relação aos manuscritos se manifestou de maneiras diferentes, porque o olhar da escritora para esses materiais foram específicos a cada

vez. Na primeira experiência, Vidal estava em uma biblioteca em Paris e, no segundo caso, estava na “sala envidraçada” do IMS, no Rio de Janeiro.

Diante da possibilidade de pensar a escrita de diário em *A hora da estrela*, podemos perceber que as fichas de *Diário de luto*, de Barthes, e os manuscritos do romance de Lispector, trabalhados por Vidal em “E agora [...]”, são os germens desta proposta de leitura, devido à predominância de características diaristas nas estruturas dos romances e, depois, pelas abordagens em torno de assuntos íntimos/filosóficos, principalmente a temática da morte, que é a imagem mais marcante dos textos.

Portanto, um dos fatores que corroboram a escrita diarista do Rodrigo são as abordagens sobre as questões íntimas do ser humano, os recortes das experiências pessoais/fatos do cotidiano da autora, a subjetividade e a revelação dos sentimentos/desejos da tríade da narrativa, Clarice, o narrador e Macabéa.

Ainda que *A hora da estrela* se enquadre como um texto ficcional, a escrita do narrador parece revelar os aspectos diaristas, tendo em vista que a narrativa se aproxima do modelo confessional dos diários. Por exemplo, o segredo do narrador é compartilhado consigo mesmo ou com o leitor, que talvez fosse uma pessoa íntima para o Rodrigo S. M., o que é similar aos diários, pois apenas o diarista ou uma pessoa íntima pode acessar o segredo registrado em suas páginas.

Dessa forma, podemos pensar também que o narrador do romance revelou sua intimidade pela ação de uma transfiguração, que partiu dele e se manifestou em Macabéa (Lispector, 2020, p. 18). Para tanto, capturamos outra questão que remete ao diário, a escrita de si mesmo, a autobiografia, pois conjecturamos que na narrativa o Rodrigo S. M. revela fatos de si por meio da criação da protagonista, pois a alegria do narrador habitava dentro de sua tristeza, assim como Macabéa, que era “alegrezinha dentro de sua neurose. Neurose de guerra” (Lispector, 2020, p. 32).

Entendemos, assim, que o diário porta a intimidade em segredo e, por isso, intentamos investigar a escrita diarista do Rodrigo, tendo em vista que o segredo do narrador parece se revelar com a presença da protagonista Macabéa. Por esse viés, ponderamos que Macabéa, possivelmente, é o segredo do diário do Rodrigo S. M. e, nesse sentido, o segredo alude à imagem de uma camada formada pelo narrador e pela protagonista.

Baseando-nos nessa hipótese, julgamos que a investigação da escrita diarista do Rodrigo S. M. poderá corroborar a fortuna crítica/literária, por ser uma leitura possível, pertinente e inovadora da obra de Lispector, ao empreender um trabalho

detetivesco quanto aos aspectos diaristas da escrita do narrador. Por esse ângulo, também se revelam a temática do exílio, da errância e do judaísmo a partir da presença de Macabéa. Dessa forma, a leitura do romance de Clarice põe em xeque abordagens filosóficas/metafísicas, sociais/históricas e íntimas/cotidianas.

Com a leitura de *A hora da estrela* por esse viés, antevemos que o leitor poderá se encontrar consigo mesmo, pois a narrativa, de algum modo, impõe a percepção do desconforto, do instável que se inscreve na existência, bem como a questão social/identitária que atravessa a humanidade historicamente. Assim, podemos pensar que a leitura do romance de Clarice nesta direção pode ser uma provocação para a construção do pensamento crítico/reflexivo acerca desses fatos. Por isso, tais discussões podem ser relevantes para a academia e o saber científico, entre elas, a retomada do tema do judaísmo, do exílio, da errância, da migração, da imagem da “literatura no limite de si mesma”.

Desse modo, intentamos levar a experiência pessoal, o cotidiano, ou seja, o diário, para o espaço ficcional do romance de Lispector, a fim de propor novos olhares para a escrita de si mesmo do Rodrigo S. M., que neste trabalho remete ao sentido do diário.

Reforçamos que, a partir da leitura do mencionado texto de Paloma Vidal, capturamos o *flash* da imagem do diário, porque Vidal trouxe à baila o romance de Barthes, que evidencia o gênero diário, a começar pelo título, mas também pelos recortes breves de acontecimentos diários/cotidianos, pela identificação das datas e pelas fichas, que nos provocam a pensar a intimidade do autor revelada nesses materiais, os quais se aproximam do gênero diário. Enxergamos ainda que Vidal tratou o *Diário de luto* como o diário de Barthes.

A essas imagens se seguem, na câmera do celular, as de algumas fichas do diário de Barthes contrabandeadas, que ficaram como registro de uma continuidade apta a justificar minha emoção. Se tivesse me feito essa pergunta antes de abrir a caixa branca, teria respondido que era por causa daquela outra experiência, com o diário de Barthes (Vidal, 2017, p. 10-11).

Em consonância, a afirmação de Vidal, no que tange à presença do diário no romance de Barthes, nos provoca a investigar os aspectos diaristas evidenciados na escrita do Rodrigo S. M., por exemplo, o instante, o segredo, que, neste trabalho, se sobrepõem a outras características localizadas, como a conversa do narrador consigo mesmo, a escrita fragmentada, a temática metafísica/filosófica, o cotidiano.

Paloma Vidal, na conversa sobre os manuscritos de *A hora da estrela* transmitida pelo IMS (Manuscritos [...], 2017), afirma que sua crônica possibilita ao leitor um encontro com as fontes primárias, ainda que não seja fisicamente. Nesse aspecto, observamos o esforço teórico da pesquisadora como aparato de leitura crítica do romance de Lispector.

Nesse empreendimento, acionamos *O espaço literário* (1987), de Maurice Blanchot, partindo da ideia de que o autor, em seu texto, trabalha o gênero diário e recorta da obra kafkiana a imagem do diário. Dessa forma, primordialmente, trataremos de apontar a escrita diarista do Rodrigo no que se refere aos segredos da narrativa; enfatizamos que aqui o segredo reporta ao gênero diário:

[...] história exterior e explícita, sim, mas que contém segredos, a começar por um dos títulos: “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu — no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado (Lispector, 2020, p. 11).

De acordo com a afirmação acima, olhamos para o leque de sentidos que a narrativa faculta ao leitor e, assim, pensamos na ambivalência e na ambiguidade da escrita do Rodrigo S. M., pois nesse trecho vemos um feixe de imagens semânticas e de temáticas transversais contidas nos treze títulos da narrativa.

Dentre os títulos do romance de Lispector, recortamos “Quanto ao futuro”, pois parece se tratar de uma incógnita sobre o secreto da vida e, simultaneamente, ecoa como uma denúncia/grito contra a condição de engessamento/errância da humanidade/sociedade e, assim, temos a impressão de que o narrador enxergou a finitude que se refere ao significado do futuro. Desse modo, entendemos que na concepção de Rodrigo S. M. o futuro é sempre seguido por um fim, por uma linha fatal.

Tratando o segredo como conjectura da escrita diarista, trazemos à baila Clarice Lispector, porque a identidade do narrador e da protagonista dialogam com a personalidade da escritora, pois, ao ser interrogada sobre “qual o nome da personagem da novela”, na ocasião de uma entrevista à TV Cultura (Panorama [...], 1977), ela respondeu que era segredo, e, portanto, não poderia revelar. Outro exemplo pode ser o fato de a autora eleger o narrador como autor do romance. Tais pistas nos direcionam à conjectura do segredo que permeia *A hora da estrela* e, especificamente neste capítulo, Rodrigo S. M.

Tendo em vista que o instante pode ser uma característica do gênero diário, porque revela a intimidade/impulso do diarista, no que se refere às

vivências/experiências dos acontecimentos diários, citamos aqui, primeiramente, a impressão de leitura de Vidal de que os instantes de Lispector se estendem dos manuscritos ao romance *A hora da estrela*.

Do manuscrito ao livro, de volta ao manuscrito, vejo o desejo de lidar com o tempo de outra maneira, não linear, simultânea, de instantes que se sobrepõem. Penso sobre a frequência destas notas na escrita de Clarice, quando as frases vêm inesperadamente, quando vem a necessidade de anotar, a qualquer momento, em qualquer lugar. Nestas pastas, há envelopes, papéis rasgados, folhas soltas, este pedaço de talão. Vejo a fascinação que exerce o registro de uma escrita que vem de repente e não pode ser contida. O registro de um instante. Do instante em que algo se cria. Além, também, do testemunho de um método, que só mais tarde, tendo aberto mais algumas pastas, será possível enxergar melhor (Vidal, 2017, p. 29-30).

A percepção de Vidal, no tocante à escrita de instantes de Lispector, é fruto do seu debruçamento nas anotações registradas em uma nota da pasta 8/34, número que corresponde à organização dos manuscritos de Clarice Lispector que estão arquivados no IMS. Desse modo, imaginamos os repentes de Clarice como uma revelação construída pelos súbitos sentimentos, pela captura daquilo que ela observava acerca da vivência pessoal e cotidiana, das suas interrogações instantâneas. Nesse caso, o romance *A hora da estrela* foi organizado seguindo esses instantes, diferentemente da elaboração dos romances que seguiam um projeto literário planejado cronologicamente.

1.1 ESCRITA DIARISTA DE RODRIGO S. M.: OS INSTANTES

Ao que parece, *A hora da estrela* assemelha-se ao diário porque o diarista relata seu sentimento, sua opinião, sua vida, sua reflexão, de modo despretensioso em relação à estrutura cronológica. Assim, embasado no texto de Vidal (2017), enxergamos a imagem do diário no romance de Lispector na catalogação de fragmentos, das folhas soltas, dos envelopes, dos papéis rasgados, materialidade que remete à peculiaridade do gênero diário.

A urgência de Clarice, que consistia em usar esses materiais “a qualquer momento, em qualquer lugar” (Vidal, 2017, p. 18), poderia ser uma maneira de aproveitar os instantes, que na concepção de Vidal (2017) não podiam ser contidos. Tal fato nos faz pensar na transgressão de Lispector à limitação do texto literário, e isso ecoa como um dos pontos que marcam a singularidade de sua escrita.

Para Vidal (2017, p. 19), a nota dos manuscritos de Clarice Lispector que chamou sua atenção parece caminhar na mesma direção do romance:

Me detenho também nela porque me chama a atenção para uma relação que não é indiferente ao que este livro [...] traz [...]: um chamado para o exterior, para fora do eu, para fora, até, da própria literatura, num risco que dificilmente outros escritores encarariam.

Os trechos do romance que se aproximam das anotações de Lispector nos manuscritos citados por Vidal (2017) referem-se à declaração do narrador sobre a transgressão, como este: “Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinaram de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa” (Lispector, 2020, p. 15). E outros:

“Estou absolutamente cansado de literatura, só a mudez me faz companhia”, escreve também o autor, num eco “à fotografia muda”. E continua: “Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro. O pequeno sucesso me invade e me põe no olho da rua” (Vidal, 2017, p. 19-20).

A escritora destaca que os recortes dos trechos acima remetem à criação de uma literatura “feita no limite da vida e de si mesma” (Vidal, 2017, p. 20). Vidal acrescenta que a palavra escrita no talão chamou sua atenção “para o sentido profanatório deste texto, que em tantos momentos coloca em xeque o lugar” do escritor e “do que se escreve no mundo” (Vidal, 2017, p. 19).

Na morte de Macabéa, percebemos ainda o vocábulo “instante” trabalhado em outro sentido, em simultaneidade com a cena da moça desequilibrando o passo de descida da calçada ao atravessar a rua em direção ao seu destino, quando parecia se deparar com a sua vez, sua felicidade, seu futuro glorioso. Em seguida, ligamos essa cena a sua queda: “enorme como um transatlântico, o Mercedes amarelo pegou-a — e neste instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho” (Lispector, 2020, p. 72). Outro exemplo de emprego do vocábulo “instante”, sobre o qual podemos conjecturar, remete à brevidade da vida, do tempo: “Morrendo ela virou ar. Ar enérgico? Não sei. Morreu em um instante. O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo” (Lispector, 2020, p. 78).

Ainda sobre a nota da pasta 8/34 do arquivo que contém os manuscritos de *A hora da estrela*, podemos destacar outra manifestação dos “instantes” de Lispector, condicionada pelo encontro das frases emergidas inesperadamente de um papel indicando “uma data, 15/9/76, um número de conta, uma agência, ‘Lido’, do Banco Nacional” (Vidal, 2017, p. 18). Para Vidal (2017), essa nota é um vestígio da presença da autora do romance como habitante do Rio de Janeiro, pois “Lido” e a datação de uma “época”, “15/9/76”, evidenciam o tempo e o espaço, bem como seus aspectos “singulares”. Em sequência, Vidal conta que fotografou uma cena de sua imaginação acerca de Lispector atravessando

[a] avenida Princesa Isabel, em direção à Prado Júnior; para distraída, olhando através de seus óculos escuros as vitrines das lojas na avenida nossa Senhora de Copacabana, mas não lhe interessam tanto as roupas brilhantes que lhe parecem brilhantes demais, quanto os manequins mudos, que a remetem a uma solidão compartilhada com uma multidão de pessoas que como ela andam na rua mal suportando o calor (Vidal, 2017, p. 18).

Vidal (2017) nos submerge nessa sua imaginação, pois logo lembramos de uma cena semelhante vivida por Macabéa envolvida em sua neurose, colocada pelo narrador como “muletas”: “vez por outra ia para a Zona Sul e ficava olhando as vitrines faiscantes de joias e roupas acetinadas — só para se mortificar um pouco. É que ela sentia falta de encontrar-se consigo mesma e sofrer um pouco, é um encontro” (Lispector, 2020, p. 31).

O debruçamento de Paloma Vidal nos manuscritos de *A hora da estrela* corrobora a escavação dos aspectos de diário no romance, pois a leitura fora da obra, oriunda das fontes primárias, conectam e direcionam a recepção da obra de Lispector.

Para a cofundadora das Éditions des Saints Pères, Jessica Nelson, que também participou da conversa organizada pelo IMS (Manuscritos [...], 2021), os manuscritos de *A hora da estrela* são uma maneira de entrada na obra de Clarice, possibilitando a revelação dos bastidores de sua escrita e permitindo a compreensão do processo de elaboração da sua obra-prima, que é composta por elementos de compreensão e emoção.

Acrescentamos também que na mencionada conversa a escritora Paloma Vidal conta que a escrita de sua crônica foi um texto “encomendado” por Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice Lispector. De acordo com a afirmação de Vidal (2017), quando ela chegou ao Instituto Moreira Salles, encontrou um pedido para escrever uma

crônica do encontro com os manuscritos (Manuscritos [...], 2021). Assim, imaginamos que a forma de Vidal vê-los é como pesquisadora/crítica literária.

Quando cheguei à pequena sala do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, e antes de abrir a caixa branca, eu já tinha visto escaneadas as anotações de Clarice Lispector para *A hora da estrela*. Junto com o pedido de escrever uma crônica do encontro com os manuscritos do livro, para uma edição comemorativa dos 40 anos de sua publicação, que se completam este ano, em 2017, vieram as imagens desses papéis, que, no entanto, eu fazia questão de ver ao vivo (Vidal, 2017, p. 11-12).

Aqui podemos perceber a contribuição do IMS para a recepção literária de *A hora da estrela*, pois esse órgão de pesquisa aparece como uma casa de acolhimento de leitura do romance. Trata-se do local de arquivamento dos manuscritos e das obras de arte conhecidas como “Constelação Clarice em São Paulo”, que participam do desdobramento da escrita íntima de Lispector.

Ainda no tocante a isso, a própria conversa mediada por Bruno Cosentino e Elizama Almeida sobre os manuscritos de *A hora da estrela*, transmitida ao vivo pelo Facebook e pelo Youtube, em 26 de outubro de 2021, pode ser vista como outra contribuição do IMS para a compreensão da obra de Lispector. Essa conversa trouxe para o espaço de discussão da obra vários olhares de críticas literárias que se debruçam na leitura compreensiva do romance: Paloma Vidal, Ana Maria Machado e Jessica Nelson.

No percurso de assinalar os instantes, a intimidade de Lispector, adicionamos a leitura crítica e atenta de Elizama Almeida, coordenadora responsável pela organização do material de produção da autora. Ela descreve que os manuscritos estão organizados em tipos documentais arranjados em séries: audiovisuais, correspondências, documentos iconográficos, pessoais e de produções intelectuais (Manuscritos [...], 2021). Trazer visibilidade à organização desses materiais é relevante por revelar a escrita sensorial/íntima de Clarice Lispector, por vezes identificada por marcas de batom, anotações de telefones/endereços, cadernetas, registros de viagens.

Podemos pensar nesses manuscritos como escrituras relevantes para o registro das intenções de Clarice Lispector e de sua escrita de impulsos ou de instantes, suas marcas pessoais nos materiais. Toda essa materialidade do romance, organizada em tipos documentais no IMS, potencializa o pensamento de escrita de diário em *A hora da estrela*, pois esses materiais podem ser usados como estratégia

de leitura e como fonte de pesquisa do romance. Assim, buscamos associá-los à complexidade que envolve o processo de escrita. Seguindo essa conjectura, pensamos sobre a tarefa árdua de preparação de *A hora da estrela* e de *Diário de luto*.

Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra para ter. Agora me lembrei de que houve um tempo em que para me esquentar o espírito eu rezava: o movimento é espírito. A reza era um meio de mudamente e escondido de todos attingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma — e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno (Lispector, 2020, p. 49).

Em *A hora da estrela*, o narrador inicia com um aquecimento, ou seja, prepara-se primeiro; dessa vez, sozinho, sem a crença, sem a liturgia. É possível também identificarmos a sutileza no modo de descrição do vazio, do oco da alma observado no campo da religiosidade e no apreço por seguir um ritual, mesmo parecendo vago. Outros indícios da preparação do romance referem-se ao sentido da verdade (Vidal, 2017, p. 29), pontuado na narrativa como contato interior e inexplicável; nesse caso, a reflexão em torno da religiosidade, da alma, da verdade e das características textuais em comum com o *Diário de luto* são pontos de ancoragem para a ideia de escrita de diários presente em *A hora da estrela*.

Para Vidal (2017), Clarice Lispector primeiramente preparou o leitor. Conjecturamos a esse respeito que a narração prolongada que antecede as cenas protagonizadas por Macabéa e a atuação das outras personagens pode ser uma estratégia da autora em relação à recepção literária da obra. De acordo com Vidal (2017, p. 34), sobre os fragmentos que se referem à evidência da preparação do romance:

Clarice copia neste bloco de texto as palavras do autor, “esquentando o corpo para iniciar”, se preparando, preparando os leitores: “Esta história será o resultado de uma visão gradual”, ela começa escrevendo: “É uma visão da iminência de. De quê? Mais tarde verei”. E no livro acrescentará: “Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido”.

Diante dessas colocações de Vidal (2017) sobre os manuscritos de *A hora da estrela*, pensamos no projeto de escrita: o planejamento, o fluxo de uma história construída gradualmente. Tal impressão condiz com o depoimento de Ana Maria Machado, na ocasião da conversa do IMS e por meio do texto “Diante da solidão de Clarice”, publicado na revista *Serrote*, no qual se revela que Lispector confessou a Ana Maria Machado que tinha aproximadamente um ano que escrevia um romance:

Essa história referia à protagonista e muitas reflexões sobre ela. Tinha também alguns diálogos entre essa protagonista e outros personagens. E as situações vividas. Tinha todas as partes, estava segura disso. Mas não tinha o todo, e isso a deixava numa situação de desespero total (Machado, 2020).

Dessa forma, a preocupação da autora em relação à ordenação desses manuscritos no romance põe em xeque outra referência ao ofício da escrita: a organização do texto. Também entram nessa questão os instantes como evidência de uma “visão gradual”; assim como a impressão de “como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido” pode remeter à recepção literária da obra.

1.2 PREPARAÇÃO DA ESCRITA DE *A HORA DA ESTRELA*

A tensão de Lispector em relação à escrita do romance pode ser ilustrada pela declaração de Rodrigo S. M.: “Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil” (Lispector, 2020, p. 16).

Exploraremos, primeiramente, o impasse do narrador em relação à escolha do nome da protagonista de *A hora da estrela* — “ainda nem sequer sei o nome da moça”. Ao que parece, no mencionado encontro que Clarice tivera com Ana Maria Machado em 1975, a autora também não revelou o nome da personagem principal do romance (Machado, 2020). Além de o narrador dizer que não sabia o nome da personagem, a própria narrativa dá a entender que Rodrigo oculta o nome dela e apresenta suas características sem mencionar o verdadeiro nome: “doce e obediente”; “essa moça entre milhares delas”; “ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém”; “a pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham”; “jovem que nem pobreza enfeitada tem, datilógrafa”; “ela como cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma”; “e preciso falar dessa nordestina senão sufoco”; “incompetente para a vida” (Lispector, 2020, p. 10-21 *passim*).

Depois de uma longa descrição da personalidade da protagonista, o narrador resolve revelar o nome da nordestina: “Macabéa”. Tal revelação vem à tona, especificamente, no primeiro encontro da moça com Olímpico: “— E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear? / — Sim, respondeu atabalhoadamente com

pressa antes que ele mudasse de ideia. / — E, se me permite, qual é mesmo a sua graça? / — Macabéa” (Lispector, 2020, p. 38).

Em relação ao medo de Rodrigo S. M., conjecturamos que seja indício da inquietação de Lispector em torno da preparação de *A hora da estrela*. Pode ser preocupação com o leitor, ao tempo que a autora parece se lançar numa confrontação literária, pois a impressão que temos é de que, ao reduzir sua narrativa, a visibilidade de seus conflitos literários e suas tensões aparecem como uma ponte: de um lado a singularidade de sua escrita; do outro, a literatura de sua época, feita no limite de si mesma. A narrativa, apresentada como pobre pelo narrador, na verdade, pode ser um retrato da vida e de seus desafios, em que transitam a insegurança, a impossibilidade, o medo, o desconhecido, o pouco, o simples, o intenso frio: “[...] mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo” (Lispector, 2020, p. 14). E mais à frente, o narrador segue:

Tudo isso eu disse tão longamente por medo de ter prometido demais e dar apenas o simples e o pouco. Pois esta história é quase nada. O jeito é começar de repente assim como eu me lanço de repente na água gélida do mar, modo de enfrentar com uma coragem suicida o intenso frio (Lispector, 2020, p. 21).

O lançar-se da escritora, representada por Rodrigo no romance, expõe os riscos da criação da narrativa. É por isso que o narrador compara esse gesto ao movimento de se jogar no mar como “suicida”, exposto ao frio e à morte. Assim, buscamos configurar a imagem do desconhecido, do erro, do risco, como evidência da singularidade da escrita de Lispector (2020). No sentido do lançar-se ao desconhecido/invisível, vagando pelo caminho da incerteza, entra também o narrador de *Diário de luto*, de Roland Barthes, que tinha na mira a fascinação pela escavação da imagem desaparecida de sua mãe.

Além da comparação entre as fichas e os manuscritos, outra experiência de Barthes marcada por Vidal (2017) como ponto de contato com Lispector é a iniciação, em 1978, de um curso preparado pelo escritor: “A preparação do romance”. Vidal destaca que, apesar do esforço de Barthes, que consistia na inclusão de seus alunos em seu projeto, infelizmente, ele não conseguiu escrever o romance (Vidal, 2017, p. 36).

Nessa tarefa complexa que envolve a escrita, Paloma Vidal, por meio do texto “E agora [...]”, afirma que nos manuscritos Clarice escreveu a seguinte frase: “Não é

fácil escrever, escreve Clarice” (Vidal, 2017, p. 36). Vidal (2017) ainda acrescenta que Clarice Lispector desdobrou-se sobre si mesma, à medida que se debruçava sobre o difícil ato de escrever. Tal afirmação pode ser vista no trecho que se refere ao empenho da escrita de Lispector: “penso nesse ato, que os manuscritos deixam ver, no seu esforço palpável” (Vidal, 2017, p. 36). Pondera-se que a escritora não tinha certeza sobre a possibilidade da escrita do romance, pois, nos manuscritos, tal obra era tratada como uma narrativa “que lhe exige persistência e loucura, que modifica seu modo de escrever, que lhe faz abandonar tudo o que sabe, lançando-se no desconhecido” (Vidal, 2017, p. 36). Outra situação que percebemos é a incerteza de Lispector em relação à finalização do romance, perceptível pelo reconhecimento da exigência da escrita, como sugere o excerto a seguir: “É preciso copiar e recopiar, anotar e montar, para que o texto finalmente comece a surgir” (Vidal, 2017, p. 36).

Para Vidal (2017), esses desafios da escrita também podem ser observados nas cenas de suspense, de insegurança diante das impossibilidades de conclusão do romance. No entanto, apesar das dificuldades de Lispector com a escrita de *A hora da estrela*, para Vidal o desafio da autora foi concluído com êxito: “Penso na mão de Clarice desenhando cada uma destas pequenas letras sobre a pauta, vendo ao mesmo tempo a tinta avançar sobre o papel e o texto se deter sobre si próprio” (Vidal, 2017, p. 36).

1.3 ESCRITA INACABADA DE *A HORA DA ESTRELA*

O inacabamento em *A hora da estrela* é outra característica do gênero diário que se manifesta no romance. É um elemento que se aproxima do relato de Ana Maria Machado sobre o encontro com Lispector em 1975. No texto “Diante da solidão”, Machado (2020) narra que o principal problema que Clarice enfrentava referia-se à escrita em fragmentos de *A hora da estrela*. Diante dessa preocupação de Lispector, é importante sinalizar o fragmento como uma tendência dos escritores da década de 1970, como esclarece o texto “Narradores-trapeiros, anarquismo e fragmentação em romances de Benedicto Monteiro”, do escritor Abilio Pacheco. Os romances da década de 1970, segundo Pacheco (2022, p. 29) são:

[...] escritos e publicados sob o contexto da ditadura militar brasileira, empregam em suas composições a técnica da montagem e da fragmentação, comum a outros romances da década de 1970 (Franco, 1998), e aparecem-nos em sua feição desconforme como fractais desconjuntados e como árvores semoventes.

Assim, a escrita do Rodrigo S. M. nos provoca a pensar que a desordem dos fragmentos, das desmontagens do romance configura uma estética que revela o choque/conflito entre o “sujeito”/escritor diante do poder político ditatorial pautado na violência, no autoritarismo. Dessa forma, recortamos também do texto de Abilio Pacheco a ideia de estranhamento do exilado/subalternizado frente “ao aparelhamento do Estado e à vertigem provocada ante o aparato violento, tecnocrático” (Pacheco, 2022, p. 30). Em meio ao cenário de violência da ditadura militar, localizamos a obra de Lispector como uma narrativa que propõe ao leitor a reflexão de si mesmo, a visibilidade do exílio do narrador, a percepção dos outros e do mundo.

Aqui, cabe pensar que a expectativa de Clarice Lispector de encontrar Ana Maria Machado vinha da leitura de um artigo desta última sobre Barthes e o fato de que o escritor formulou e buscou desenvolver a seguinte questão: “por onde começar?”. Dessa forma, podemos ponderar que a escrita de fragmento e a dificuldade em começar de Barthes caminham na mesma direção da inquietação de Clarice Lispector com a ordenação de *A hora da estrela*. Nesse ponto, percebemos que a proposta de diálogo entre Lispector e Barthes se repete com a publicação da edição especial de *A hora da estrela*, por intervenção de Vidal (2017); ou seja, a ponte que, provavelmente, Clarice desejou fazer é trabalhada por Paloma Vidal na releitura de *Diário de luto* e de *A hora da estrela*, principalmente pelo seu debruçamento nos manuscritos desse romance.

1.4 ESCRITA DE FRAGMENTOS DE RODRIGO S. M.

Neste momento, intentaremos fazer um paralelo entre a maneira de escrita de Lispector nos manuscritos e no romance, a fim de localizar as imagens dos fragmentos dos manuscritos na obra. Ressaltamos que nossa intenção não é apontar apenas as diferenças entre trechos do romance e dos manuscritos, mas assinalar pistas que corroborem especificamente a presença da escrita de diário no romance de Lispector. É por isso que buscamos encontrar na obra a manifestação dos fragmentos registrados nos manuscritos.

Pensando assim, incluiremos *Diário de luto*, de Barthes (2011), no mesmo sentido de narrativa inacabada, pois, além de ser uma ficção diarista, ainda apresenta na parte final uma descrição de alguns fragmentos não datados e algumas notas sobre

a mãe do narrador, que se estendem da página 243 à 252. Destacamos esses pontos porque a singularidade da escrita desses escritores chama a nossa atenção para suas inscrições/marcas pessoais percebidas nos fragmentos/manuscritos.

Nesse percurso, destacamos a afirmação de Vidal (2017) de que Lispector, na ocasião das anotações nas páginas de seus manuscritos, se embebe “de sua Maca”, “‘pois todos nós somos um’”, produzindo uma unidade a ser depois fragmentada, através da montagem”. A escritora sublinha que Clarice, ao mesmo tempo que aproximava, logo também se separava, “uma pessoa inteira”. Com esses recortes de Vidal (2017), pensamos na ordenação dos trechos dos manuscritos na obra, pois aparecem de forma fragmentada, ou seja, em colocações distintas. No romance, a frase que aparece é: “em si mesmo porque todos nós somos um”. Essa afirmação do narrador remete, primeiramente, à narrativa como uma história que um dia talvez seria o seu “coágulo”. Parece também convocar o leitor para se conscientizar de que, apesar da história ser “inventada”, no entanto, “há veracidade nela” e, assim, “que cada um a reconheça em si mesmo” (Lispector, 2020, p. 10).

Desse modo, Vidal aponta que nos manuscritos as construções citadas estão alinhadas à personagem, “uma pessoa inteira”. Nesse ponto, a “pessoa inteira”, errante, perdida, desprotegida, “andando de leve por causa da esvoaçada magreza”, se referia a Macabéa (Lispector, 2020, p. 17).

Vidal formula a hipótese de que os manuscritos nos interrogam com “estupor” sobre como narrar a chegada da morte de Macabéa.

[...] nas últimas páginas do bloco de manuscritos, chegamos à morte de Maca. O autor faz rodeios e aparecem os parênteses: “(Eu ainda poderia voltar atrás e recomeçar do ponto em que Macabéa está em pé na calçada — e talvez dizer que um homem alourado olhou- a com olhos de não-importa-de-que-cor. Mas — mas agora fui longe demais e não posso retroceder. Mas pelo menos não falei em morte e sim apenas em grave atropelamento.)” (Vidal, 2017, p. 28).

Nos manuscritos parece que Clarice Lispector aprofundou-se na criação do terror da morte de Macabéa, declarando que não podia voltar atrás e que não se esquivou de anunciar o “grave atropelamento”. Tal fato põe em evidência o domínio da autora sobre a narração. Por outro lado, na obra, o narrador afasta-se da autoria da morte aterrorizante da nordestina, ao criar rodeios, afirmando que poderia voltar e recomeçar com alegria; ao esquivar-se da responsabilidade da criação da cena de relacionamento amoroso entre a moça e o “estrangeiro alourado”; também ao negar

haver comentado sobre a possibilidade da morte de Macabéa. Por fim, ainda parece fazer um pacto com o leitor de que não falaria em morte e “sim apenas um atropelamento”, diminuindo a gravidade da chegada da morte da protagonista.

([...] em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria [...] mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento) (Lispector, 2020, p. 72).

A descrição da moradia de Macabéa no “cais imundo” que “dava-lhe saudade do futuro” pode ser outro exemplo de suposição enganosa do narrador em relação ao destino da moça. Para Rodrigo S. M., a “saudade do futuro”, ironicamente, seria um bom sinal/símbolo e, por isso, ele estava alegre, como se tivesse “ouvido acordes de piano”, só de imaginar que Macabéa teria um “futuro esplendoroso”, e ainda prometeu que faria de tudo para que fosse real sua imaginação/possibilidade acerca da vida futura da protagonista (Lispector, 2020, p. 27).

Para Vidal, a chegada na cena do “gran finale” de Macabéa no romance foi escrita de modo:

[...] minuciosamente desmentido pelas intervenções que, ao montar o livro, Clarice fará no texto contínuo, muitas delas anotadas nos fragmentos que estão nestas pastas. Através delas, o livro desmentirá a verdade sobre a vida numa trajetória que vai de um começo a um fim. “A linha fatal” será recortada. Entre parênteses, no livro, retomam-se estas frases da abertura: “A verdade é sempre um contato interior inexplicável. A verdade é irreconhecível” (Vidal, 2017, p. 28-29).

Ao que parece, as intervenções encontradas por Paloma Vidal nas pastas foram anotadas em fragmentos e localizadas na obra sem alterações, de forma contínua, escritas com sentido de negação da ideia de vida com começo, meio e fim. E também parece que a morte da protagonista movimenta a narrativa como uma máquina do tempo, deslocando do presente ao passado, retrocedendo da morte ao nascimento, ao começo: “hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci” (Lispector, 2020, p. 73).

Os rodeios e os parênteses na cena da morte de Macabéa, conforme Vidal (2017), podem ser uma estratégia da autora de dissimulação da onisciência acerca da morte da protagonista. Nesse caso, “desacelera, interrompe, imobiliza até, com procedimentos que se repetem: acrescentam-se reflexões e perguntas; cortes de parágrafos ou longos traços” (Vidal, 2017, p. 29).

Ao se debruçar nesses manuscritos, Vidal (2017) observou que Olga Borelli escreveu no canto da página 13/34 a frase que sinalizava para a visibilidade do autor “antes de entrar na história de Macabéa”. Nessa mesma nota, Vidal destaca uma anotação de Lispector referente ao adiamento da história e à afirmação de que brincava “de bola sem a bola. O fato é um ato”? (Vidal, 2017, p. 30). Percebemos que a frase está escrita no romance de forma fiel aos manuscritos. Com isso, reforçamos o pensamento de *A hora da estrela* como escrita de diário, partindo da percepção dos manuscritos como indicação de uma obra feita de fragmentos, de frases aleatórias juntadas à narrativa. Vidal aponta que, “da pasta 11 a 31 dos manuscritos arquivados no Instituto Moreira Salles, várias notas, fragmentos de texto; alguns entram no livro, outros não. O que testemunham esses fragmentos? Tal como se dá nosso encontro com eles — aqui, até aqui” (Vidal, 2017, p. 31).

A pergunta de Vidal (2017) é instigante e caminha em direção à proposta desta dissertação, pois, em virtude da descrição dos aspectos estruturais e do detalhamento do processo de entrada dos manuscritos no romance por Paloma Vidal, imaginamos a movimentação desses materiais, deixando as páginas dos manuscritos, assumindo uma nova especificidade e se metamorfoseando de fragmentos para texto.

De acordo com a crônica de Paloma Vidal, no arquivo dos manuscritos do romance consta uma pasta com a numeração 25/34 que contém indicadores da entrada de fragmentos contíguos/iguais ao romance: “A morte é o encontro consigo” e “Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto” (Vidal, 2017, p. 31). Segundo Vidal, tais recortes são encantadores e estão separados por asterisco; a primeira citação refere-se à morte como encontro consigo mesma, e a segunda remete ao aforismo.

Podemos explorar também a quantidade de vezes que Macabéa morreu nos manuscritos e no romance, como citado:

Maca morre várias vezes nos manuscritos: em vários dos fragmentos; nas últimas páginas do bloco da pasta 10/34; na pasta 33/34, longamente, em dez páginas nas quais Clarice copia a cena da morte a partir da saída de Maca da casa da cartomante. [...] Vamos abrir a última pasta? Vamos passar as páginas e acompanhar Maca, mais uma vez. Porque se não há hora mais solitária do que esta, Clarice a copia e a recopia, com uma letra que já não segue a pauta, que fica mais e mais trêmula, a cada página. “Sim, foi este o modo como quis dizer que — que Macabéa morreu. Sim, ela morreu mais uma vez [...]” (Vidal, 2017, p. 33-42).

Diante da afirmação de Vidal e dos vários recortes de trechos do romance que falam da morte da nordestina, entendemos que Macabéa morreu várias vezes tanto nos manuscritos como na obra. Mesmo assim, ilustraremos com outro exemplo: a comparação entre o momento agonizante de Macabéa e a imagem da galinha de pescoço mal cortado (Lispector, 2020, p. 73). Se observarmos bem, a galinha com pescoço mal cortado não morre imediatamente, fica agonizando, assim como Macabéa em cada cena da morte vai morrendo aos poucos, sentindo os tormentos da morte, combatendo as flechadas sem abrir a boca, sem se apavorar.

1.5 CONVERSA DE RODRIGO S. M. CONSIGO MESMO

A conversa do narrador consigo é um expoente da proposta de diário em *A hora da estrela*, porque na ocasião da criação de Macabéa, Rodrigo S. M. confia para si mesmo como criaria sua protagonista, estabelecendo um diálogo íntimo consigo próprio.

Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia será sentir o insosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis. Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina (Lispector, 2020, p. 17).

Então, é assim que esse narrador constrói seu diálogo introspectivo, baseado na configuração da nudez, que talvez pudesse lembrar a essência do “nada”, atribuindo a falta de sabor da hóstia ao reflexo do seu pensamento negativo e desafeitado referente ao mundo, à vida, que para ele tinha o mesmo sabor “insosso”. Desse modo, renunciar a si mesmo em favor da moça nordestina proporcionaria sua chegada ao lugar de Macabéa, seria uma maneira de se tornar igual a ela.

Portanto, o movimento de se relacionar consigo mesmo de Rodrigo S. M. caminha em direção à concepção de Blanchot (1987) sobre o sentido do gênero diário, pois para ele, quando a obra se converte em busca de arte, converte-se em literatura, e o escritor sente cada vez mais a necessidade de manter uma relação consigo mesmo. Assim, para Blanchot (1987, p. 19), a repugnância do escritor de renunciar a si mesmo em proveito da potência neutra é chamado de o seu Diário.

Também há no romance de Lispector um caso enigmático envolvendo a transfiguração da personalidade do narrador e de Macabéa aparecida no espelho: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e — um rufar de tambor — no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós intertrocamos. Não há dúvida que ela é uma pessoa física” (Lispector, 2020, p. 19). Rodrigo S. M. emprega as palavras “vejo” e “aparece” conjugadas no presente, e tal forma nos conduz a pensar que naquele instante o narrador conversava consigo mesmo, ao ver o jogo de imagem no espelho, em que ora aparecia ele, ora aparecia a nordestina. O narrador acrescenta que não tem dúvida de que era uma pessoa física; possivelmente, eram duas pessoas que estão sempre trocando as suas personalidades consolidadas numa única pessoa.

A advertência do narrador — “ela é uma pessoa física” — parece chamar a atenção do leitor para visualizar a existência/veracidade da moça tratada como invisível na obra, mas que ultrapassa a ficção, porque, assim como a nordestina, há milhares de pessoas espalhadas à deriva da exigência da vida social de uma “sociedade técnica”.

Cabe destacar que Rodrigo S. M., quando declara que os animais são melhores para lidar do que os seres humanos, põe em evidência o movimento de voltar-se para si mesmo, de encontrar-se com suas reflexões, suas imaginações, com ele mesmo. Por exemplo, no trecho: “É. Eu me acostumo, mas não amanso”. Dando sequência a esse ponto, vemos também a inquietação do narrador em relação à vida na declaração de que se sentia melhor “com os bichos do que com gente” e no relato de, que ao ver seu cavalo solto e livre no prado, tinha vontade de encostar seu rosto no “vigoroso e aveludado pescoço do animal e contar-lhe a minha vida” (Lispector, 2020, p. 28). Para Rodrigo S. M., era confortável acariciar a cabeça de seu cão, pois sabia que ele não lhe cobraria uma explicação e não se interessaria por assuntos relacionados ao sentido da vida dele.

E quando terminará essa história? Provavelmente, a pergunta sobre o fim da escrita da narrativa parta do narrador; e a resposta também, pois ele parece ainda estar escrevendo a história que não sabe quando finalizará, afinal, “tudo isso acontece no ano este que passa” (Lispector, 2020, p. 29). Aqui, pensamos que o narrador não quis definir o ano, mas contou para si mesmo que está escrevendo uma “história difícil” e a previsão de conclusão é quando ele ficar “exausto da luta, não sou um desertor” (Lispector, 2020, p. 29).

De acordo com Rodrigo S. M., a moça nordestina não conhecia seu autor e, caso viesse a conhecê-lo, seria a sua salvação, pois ela era sozinha, deslocada de tudo. Desse modo, apenas o narrador tinha “plena consciência dela” e por meio da jovem entoava seu “grito de horror à vida. À vida que tanto amo” (Lispector, 2020, p. 29).

Para Rodrigo S. M., a figura de Macabéa se aproximava da imagem de um feto jogado na lata de lixo embrulhado em jornal, e a moça achava que não tinha direito a nada da vida, nunca pensara em “eu sou eu”, ela era um acaso (Lispector, 2020, p. 32).

Pensando bem: quem não é um acaso na vida? Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato. Para que escrevo: E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com meu encontro (Lispector, 2020, p. 32).

Aqui, enxergamos uma abordagem em torno da existência exilada de Macabéa, exemplificada pelo desconhecimento de si mesma e também pela afirmação anterior, de comparação da moça com um feto abandonado em uma lata de lixo. Esse fato alude à vulnerabilidade social e familiar da nordestina. Por outro ângulo, a relação de cumplicidade de Rodrigo S. M. com Macabéa, no sentido de identidade, parece enquadrá-lo na questão de exílio existencial, pois, apesar do afastamento do narrador da possibilidade de ser um acaso, refugiando-se na escrita, provavelmente também pertence ao exílio, porque o escritor lança-se no caminho de risco e de errância. Além disso, o narrador colocou-se como um estrangeiro dentro de si mesmo, da sua interiorização. Tal ideia fica mais evidente na descrição de seu espanto na ocasião em que se encontrou com ele mesmo. Nesse caso, outro apontamento pode revelar o deslocamento do narrador: a sensação de pertencimento a uma galáxia longínqua, pois se sentia estranho até mesmo para ele.

Em relação à pergunta de Rodrigo S. M., “para que escrevo?”, talvez tenha relação com a percepção de Kafka — como aparece em *O espaço literário*, de Blanchot (1987) — direcionada à necessidade de escrever somente para elevar à vida infinita o que é perecível e isolado, ao domínio da lei o que pertence ao acaso (Blanchot, 1987, p. 67). Ainda destacamos outro apontamento de Kafka que despertou a nossa atenção no sentido da limitação, da repressão enfrentada pelo escritor, “a falta de independência do ato de escrever: ele depende da criada que acende o fogo

do gato que se aquece junto à lareira, até desse pobre velhote que se aquece”. Para Kafka, tais fatos revelam a autonomia e as leis próprias do grupo citado, enquanto o ato de “escrever está privado de todo socorro, não é autossuficiente, é chiste e desespero” (Blanchot, 1987, p. 67).

Por fim, destacamos um último exemplo de repetição do diálogo do narrador consigo mesmo, pois, ao que parece, ele buscou em si mesmo uma resposta para sua interrogação: “Pergunto eu: conheceria ela algum dia do amor o seu adeus? Conheceria algum dia do amor os seus desmaios? Teria a seu modo o doce voo? De nada sei. Que se há de fazer com a verdade de que todo mundo é um pouco triste e um pouco só” (Lispector, 2020, p. 36).

Rodrigo S. M. se aproximou novamente de Macabéia, pois primeiro ele pensou consigo mesmo se ela um dia conhecera o amor, o adeus, os desmaios; depois ele volta para si, declarando que nada sabia; em seguida, supõe que “todo mundo” sente tristeza e solidão.

Aqui exploramos o cotidiano do narrador como sinalização da escrita diarista. Nesse sentido, parece-nos que Blanchot (1987) trabalha o diário como uma possibilidade de liberdade de enxergar os detalhes que parecem insignificantes sem estranheza; possibilidade essa que ultrapassa a ideia de confissão, de relato em primeira pessoa. Assim, o gênero diário é entendido por Blanchot (1987) como um memorial do escritor, uma recordação de si mesmo, da vida cotidiana fora da obra (Blanchot, 1987, p. 19). Ainda, podemos pensar que o diário é um espaço aberto e livre para o reconhecimento de nós mesmos, da nossa vida cotidiana e íntima.

Nesse sentido de enxergar a insignificância, o cotidiano caminha em direção ao momento em que Rodrigo S. M. apalpa o invisível quando escava a imagem de Macabéia imersa na lama: “com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama” (Lispector, 2020, p. 16). Essa invisibilidade da protagonista é também subjetiva, pois não se conhecia “senão através de ir vivendo à toa, enroscava-se em si mesma” (Lispector, 2020, p. 13-21). Outra situação de invisibilidade da personagem é percebida quando o narrador retorna à descrição do lugar de Macabéia, que parece ser o capim, uma referência próxima do sentido da lama. Assim, podemos enxergar a insignificância dessa moça nordestina como “capim de sarjeta” (Lispector, 2017, p. 73).

1.6 MACABÉA: O SEGREDO DE RODRIGO S. M.

Nesta seção, ponderamos que a presença de Macabéia denuncia o sentido da verdade propagada desde o princípio da vida, alude à violação do segredo, ao castigo, e, por fim, a criação da protagonista parece significar uma verdade desconfortável para Rodrigo S. M.: “a moça é uma verdade da qual eu não queria saber” (Lispector, 2020, p. 35). Percebemos também que, em outro excerto, o narrador compara a vida da alagoana com a nossa, “que contém um segredo inviolável” (Lispector, 2020, p. 35).

Dessa forma, tratando-se da exigência religiosa que privilegia a lei como castigo de transgressão, trazemos à tona o texto de Hélène Cixous, “Extrema Fidelidade”, que discorre sobre a história bíblica de Eva e sobre o mito de Percival, que conectamos à imagem de Macabéia no romance de Lispector, principalmente no que tange à sua vivência com a tia, que lhe castigava por prazer.

Entre os castigos da tia de Macabéia, “o que doía mais era ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão na sua vida” (Lispector, 2020, p. 25). O exemplo da sobremesa sinaliza para o deslocamento da personagem, pois esses alimentos são comuns no cotidiano, mas no caso de Macabéia eram inalcançáveis. Quando sua tia percebe que a sobremesa tão desejada por Macabéia era goiabada com queijo, passa a usar isso como uma forma de castigar a moça. Para a tia “sabida”, tal castigo se tornou o predileto, e Macabéia não perguntava: “por que era sempre castigada, mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida” (Lispector, 2020, p. 25).

Evidentemente, o narrador tece uma ironia ao dizer “sua tia sabida”, também ao afirmar que Macabéia não perguntava o porquê do castigo e ainda pela afirmação de que a protagonista não precisava saber das coisas. Com isso, lembramos que Hélène Cixous, no mencionado ensaio, aborda a questão da privação do saber, ou seja, da verdade como um segredo. Para a escritora, a história de Eva é um exemplo, porque ela foi proibida de comer do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal e foi avisada sobre a possibilidade de sua morte em caso de desobediência da ordem.

Nesse mesmo contexto hermético, Cixous (2017) menciona o caso de Abraão diante da ordenança de Deus, que consistia na entrega de Isaque, seu único filho, como provação de sua fidelidade e adoração. A escritora destaca que Abraão não fez

nenhuma pergunta referente à ordem divina; no romance de Lispector, Macabéa também não pergunta para sua tia por qual motivo era castigada.

Outro caso semelhante ilustrado por Cixous (2017) vem da “Busca do Graal com Percival”. Para a escritora, é interessante a leitura de textos portadores de um inconsciente indiferente às leis, apesar do fato da lei sempre capturar o “inconsciente selvagem” (Cixous, 2017, p. 142). Nesse sentido, ela conta que Percival “é antes de tudo um filho de mulher, não tem pai, é um rapaz deixado em estado de selvagem, é da parte do desfrute, da felicidade” (Cixous, 2017, p. 142). Depois, ele passa por treinamento para se tornar um cavaleiro capacitado a manusear a armadura e tomar a espada.

Percival é convidado para ir ao palácio do Rei Pecador, um rei hospitaleiro, castrado e privado do direito de caminhar. Nesse palácio, Percival participa de uma refeição suntuosa e desfruta de todos os bons alimentos servidos, mas presencia uma fila de serventes que carregam pratos esplêndidos para outra sala. Tal cena desperta em Percival o desejo de perguntar o que estava acontecendo naquela sala, porém o “seu educador lhe dissera: tu és selvagem, não tem boas maneiras, mas deve saber que na vida não se deve fazer perguntas” (Cixous, 2017, p. 142). Percival vê na ponta de uma lança o sangue gotejar e cair e continua sem fazer perguntas, pois teme ser punido por um pecado terrível caso venha a perguntar. A falta de coragem de transgredir o ensinamento de seu educador causa o desaparecimento do castelo num relâmpago, semelhantemente aos contos de fadas. Além do palácio desaparecer, também é revelado que Percival podia ter salvado o Rei Pecador, o universo, “mas tudo acabou” (Cixous, 2017, p. 142-143).

Assim, pensamos que para Hélène Cixous desvendar o segredo do saber é entrar em confrontação com a lei, porque, para a ensaísta, a lei está associada à maçã como “um-fruto-que-não. Há maçã, há a lei” (Cixous, 2017, p. 140), e é daí que começa a educação libidinal, o gozo: “é aí que se começa a fazer a experiência do segredo, porque a lei é incompreensível” (Cixous, 2017, p. 140). Nesse mesmo feixe, a escritora incluiu a palavra como secreta e incognoscível.

Essa verdade é a impossível verdade, é a indizível, a indemonstrável verdade, que não pode dizer-se senão entre parênteses, com muitas camadas de seres, um trabalhando o outro; impossível verdade que não pode justificar-se diante de um tribunal filosófico, que não pode ultrapassar o limite dos discursos monológicos, ou das imaginações mass-mediatizadas (Cixous, 2017, p. 137-138).

A concepção de Hélène Cixous tem relação com a dedicatória de Clarice Lispector em *A hora da estrela*, pois para ela o fato de Lispector eleger Rodrigo S.M. dá a entender que existia um segredo da autora escondido no narrador, que parece falar da presença feminina segredada no masculino que não se pode dizer claramente, mas entre parênteses.

Nesse viés, pensamos o segredo atrelado ao trecho do romance que parece comparar a reza ao oco da alma do narrador e em que, simultaneamente, ele ressignifica o sentido do vazio, atribuindo-lhe “o valor e a semelhança do pleno” (Lispector, 2020, p. 12). Na afirmação, deparamos com o desvendamento do segredo oculto *amalgamado* à condição: um meio de obter é não procurar, um meio de ter é não pedir. Para Rodrigo S. M., o silêncio que habitava em seu interior/em si mesmo revelaria a resposta do seu mistério/segredo.

Pensando assim, primeiramente, recortamos a descrição de sua narrativa: escrita simples, feita de material parco, singela demais, em que as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, vinham dele e para ele, sendo semelhante à profissão de carpintaria. Em seguida, percebemos uma advertência do narrador ao leitor: “sim, mas não esquecer que para escrever não importa o quê o meu material básico é a palavra”; e acrescenta que a história foi feita de palavras agrupadas, das quais evolui “um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases” (Lispector, 2020, p. 12). A revelação do secreto nessas frases pode ser uma pista que evidencia o segredo na obra. Concomitantemente a tal impressão, a intimidade, a personalidade do narrador na construção da narrativa e, principalmente, a presença de Macabéa podem revelar o segredo do Rodrigo S. M. no romance de Clarice.

Outro enfoque do narrador que se refere ao segredo é evidenciado por meio da concepção de Macabéa como uma verdade e a hipótese sobre o sentido da entrada na semente da vida da nordestina como violação dos segredos de faraós: “Será que entrando na semente de sua vida estarei como que violando o segredo dos faraós? Terei castigo de morte por falar de uma vida que contém como todas as nossas vidas um segredo inviolável?” (Lispector, 2020, p. 35). Desse modo, tendo em vista que um dos aspectos do diário é o segredo, pois o diário é também uma construção íntima, que não visa o público, ilustramos com os exemplos acima, a fim de estabelecer um paralelo com as evidências diaristas no romance de Lispector.

2 ERRÂNCIA DE MACABÉA: A INDÚSTRIA CULTURAL

Nesta seção, nossa ideia é investigar a errância de Macabéa a partir da desterritorialização da personagem em relação ao próprio cotidiano e a si mesma, dentro do cenário da indústria cultural de sua época. Com esse objetivo, explicitamos o sentido do termo “desterritorialização”, proposto pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, que se referem ao vocábulo como linhas de fugas de um rizoma (Deleuze; Guattari, 1995, p. 16). Entende-se, diante do exposto, que a movimentação de Macabéa no romance de Clarice é semelhante a linhas de fuga, desconectadas de uma estrutura fixa/permanente, e, nesse movimento de abstração, a protagonista se conecta com outras “linhas de desterritorialização” que estão em constante fuga e com a errância.

Cenas do cotidiano de Macabéa permitem visualizar a produção cultural de 1970, o que também se relaciona com o sentido do gênero diário, no que concerne ao relato de situações que acontecem diariamente, à escrita íntima/cotidiana de Lispector e à “veracidade” da narrativa da nordestina — “é claro que a história é verdadeira embora inventada” (Lispector, 2020, p. 10). Dessa forma, favorece-nos a percepção da escrita diarista do Rodrigo S. M.

Naquele cenário, em que se percebe o avanço da industrialização no Brasil, supomos que a arte/literatura corria o risco de se tornar mercadoria; com isso, observaremos a reação de Macabéa, em face à questão/noção de cultura.

Alguns filósofos e sociólogos empreenderam um olhar ao elipsado, à cultura. Entre eles, citamos Theodor Adorno e Max Horkheimer, considerados os criadores do termo “indústria cultural”. A expressão se refere ao título de um dos capítulos do livro *Dialética do esclarecimento*, de 1944, de autoria desses teóricos, que faziam parte da Escola de Frankfurt.

Cabe destacar que nessa obra os autores se opõem à comercialização da cultura popular, como um mecanismo/instituição de produção de bens culturais padronizados/massificados, por exemplo, os filmes, os programas de rádio, os jornais, as revistas, as músicas que são produzidos com a finalidade de obtenção de lucro. Afinal, nesses casos, possivelmente a arte, a literatura e a cultura perderiam o valor estético, tornando-se um objeto de alienação do capitalismo, o que talvez as aproximasse do sentido de “indulgência cultural”.

Desse modo, Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que a indústria cultural significava “o mais inflexível de todos os estilos” pelo fato de se revelar “como uma meta do liberalismo”, “ao qual se censura a falta de estilo”. Para Adorno e Horkheimer (1985), a indústria cultural e o liberalismo estão inseridos no mesmo nicho do capitalismo:

Não é à toa que o sistema da indústria cultural provém dos países industriais liberais, e é neles que triunfam todos os seus meios característicos, sobretudo o cinema, o rádio, o jazz e as revistas. É verdade que seu projeto teve origem nas leis universais do capital (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 124).

A questão da popularização/massificação da indústria cultural/industrialização parece alcançar Macabéa em alguns pontos, talvez no sentido ambivalente, porque, apesar de pobre, a moça constantemente bebia refrigerante, gostava de Coca-Cola (Lispector, 2020, p. 32-60). Rodrigo S. M. chega a afirmar que “o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países” (Lispector, 2020, p. 20).

Diante desse trecho, conjecturamos que o narrador lança uma crítica ao consumismo e à popularização do refrigerante. Dessa forma, pensamos no investimento da empresa fabricante do refrigerante, que busca alcançar o capital, e, em desvantagem, localizamos o escritor como aquele que está à deriva do lucro. Ressaltamos que um dos pontos que nos leva a observar incômodo/negação no narrador se refere ao significado do refrigerante como um “patrocinador do último terremoto na Guatemala, pelo gosto e cheiro de esmalte de unhas, de sabão cristalino e plástico mastigado”. Rodrigo S. M. acrescenta que, ainda assim, as pessoas amam tal bebida com “servilidade e subserviência”.

Dentro do consumismo da indústria cultural, Macabéa “tinha o luxo de ir ao cinema uma vez por mês” (Lispector, 2020, p. 32), além de ser fã de Marilyn Monroe: “só vou ao cinema no dia em que o chefe me paga. Eu escolho cinema poeira, sai mais barato. Adoro as artistas” (Lispector, 2020, p. 48). Por fim, o que mais a moça queria na vida era ser artista de cinema (Lispector, 2020, p. 48).

A partir daí, intentamos operar em dois eixos: a errância e a indústria cultural evidenciada por Macabéa. Cabe aqui mencionar parte do diálogo entre Macabéa e Olímpico, em que a protagonista afirma que gostava de ouvir:

Os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac. A Rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?
 — Cultura é cultura, continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede (Lispector, 2020).

Nesse recorte, destacamos alguns fatores que se conectam com a indústria cultural: o tema do anúncio e a Rádio Relógio. Apesar de Macabéa se inscrever na inconsciência, na inexistência, na errância, ainda assim ela formula uma pergunta que muitos filósofos/estudiosos, como Theodor Adorno, se perguntaram/debateram: “que quer dizer cultura?”.

Outros excertos do cotidiano de Macabéa sinalizam para a indústria cultural: os anúncios dos cremes recortados dos jornais velhos que ela encontrava no escritório; a música clássica preferida, “Una furtiva lacrima”, de Enrico Caruso; a brincadeira de roda que se configura como música popular.

Primordialmente, a música, além de ser considerada como bem artístico, se enquadra na questão da indústria cultural. Pensando assim, ilustramos com o caso da tia de Macabéa, que a proibia de brincar de roda de mão dadas com as meninas, porque queria que a nordestina varresse o chão. Por causa dessa ocupação de Macabéa, ela apenas ouvia as meninas de cabelos ondulados com laço de fita cor de rosa brincarem: “Quero uma de vossas filhas, de marré, marré-deci¹. Escolhei a qual quiser de marré” (Lispector, 2020, p. 29).

Além de vivenciar uma infância interrompida pelas atividades domésticas, Macabéa lidava com as lembranças aterrorizantes dessa música, que para ela carregava um sentido assustador, comparado ao fantasma pálido como uma rosa louca de beleza, porém mortal. Na narrativa, o narrador faz uma adaptação da canção popular “Eu sou pobre, pobre”, que parece tratar de vários temas: pobreza, casamento, trabalho, superação e alcance de um futuro promissor. No caso do romance de Lispector, Rodrigo S. M., ao recortar o trecho da canção, revela um costume do passado: os rapazes pediam aos pais das moças a permissão para casar com suas filhas. É daí que percebemos a ausência da liberdade, do direito de decidir, pois, de acordo com a imitação da música, o poder de escolha estaria vinculado à escolha do outro, de uma segunda pessoa.

¹ A pronúncia da palavra lembra uma frase em francês: *marais* [se pronuncia “marré”] significa pântano; *d’ici* [se pronuncia “deci”] significa aqui. Ou seja, em tradução livre, significa “pântano daqui”. As regiões pantanosas, como sabemos, são consideradas insalubres, e por isso normalmente as habitam as pessoas em situação de pobreza.

Desse modo, imaginamos que Macabéa foi lançada fora da possibilidade de ser uma moça escolhida para o casamento. Tal fato pode ser conjecturado tendo em vista que o “ser mulher” era estranho para a protagonista — assim como a infância, que escapou de seu alcance —, porque “o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação” (Lispector, 2020, p. 25).

Para o narrador, Macabéa também era uma configuração do fantasma suave, pálido, mortal, que rememorava “uma infância sem bola e sem boneca”, dando a entender que a nordestina não teve infância nem brincadeiras de roda, bonecas e bolas.

Então, costumava fingir que corria pelos corredores de boneca na mão atrás de uma bola e rindo muito. A gargalhada era aterrorizadora porque acontecia no passado e só a imaginação maléfica a trazia para o presente, saudade do que poderia ter sido e não foi (Lispector, 2020, p. 29).

Em consonância com o trecho acima, recortamos das estrelinhas uma imagem da fantasia de Macabéa. Trata-se da continuidade de uma brincadeira criada por ela e compartilhada com ela mesma, baseada na memória, traumatizada por privações, de sua tia e pela ausência que se assemelha com sua pobreza, interligada à pobreza da canção popular “Eu sou pobre, pobre”. Há ainda uma alusão à morte como um fantasma aterrorizador que a perseguia desde seu nascimento. Tal situação evidencia que a meninice escapou de Macabéa, restando para ela um tempo presente encharcado de um riso de terror oriundo do passado. Assim, olhamos a dimensão do afastamento de Macabéa do mundo, lançada ao lugar de criadora de um cotidiano estranho e ainda mais caótico do que o tradicional. Para Berta Waldman, “a figura deslocada e pálida da nordestina se revela como o próprio absurdo que surge do familiar e do cotidiano” (Waldman, 2012, p. 65).

O sucesso profissional é uma meta que pertence ao cotidiano das pessoas, porém para Macabéa a competência profissional pertence ao inatingível, pois, na função de datilógrafa, além de sujar os papéis, ela se atrapalhava com a escrita da palavra “designar”, porque pensava que era escrita da mesma maneira como é pronunciada na linguagem oral: “desiguinar” (Lispector, 2020, p. 13).

Podemos ressaltar ainda que Macabéa, no Rio de Janeiro, conseguiu uma dignidade em virtude de um curso ralo de datilografia: “era enfim datilógrafa” (Lispector, 2020, p. 13). Mas ter uma profissão e não desenvolvê-la bem, além de ser

frustrante, também deixa a protagonista em situação de instabilidade profissional, pois corria o risco de perder o emprego a qualquer momento.

Entre os hábitos prediletos de Macabéa, citaremos a Rádio Relógio. No entanto, a incompreensão da moça acerca dos assuntos tratados na rádio a deixava à deriva do entretenimento, da informação e obstruía a criação de um diálogo mental interativo, pois ela era “desligada da cidade de onde veio e daquela onde vive, sem amigos, seu contato com o mundo se faz pelo programa ‘cultural’ da Rádio Relógio que ela não chega a compreender” (Waldman, 2012, p. 67).

— Você sabia que Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado *Alice no País das Maravilhas* e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”?

[...]

— É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer “renda per capita”?

[...]

— O que quer dizer rua Conde de Bonfim? O que é conde? É príncipe?

[...] Eu também ouvi uma música linda eu até chorei.

— Era samba?

— Acho que era. É cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz era tão macia que até dóia ouvir. A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima” (Lispector, 2020, p. 44-45).

A curiosidade de Macabéa de querer saber sobre as coisas faladas na Rádio Relógio era indecifrável, pois ela recorria a Olímpico, que também não sabia responder, provavelmente porque ele estava na mesma condição de migrante nordestino com pouca ou nenhuma escolarização no Rio de Janeiro. Por outro aspecto, a moça tinha hábito de recortar os assuntos e os anúncios e os repassava a Olímpico por pedaços, fragmentos descontextualizados.

Quando ouviu a música clássica “Una furtiva lacrima”, de Enrico Caruso, Macabéa chorou pela primeira vez em sua vida. A moça “não sabia que tinha tantas lágrimas nos olhos” (Lispector, 2020, p. 46) e nem por que chorava, pois não havia experimentado outros modos de viver, já estava acomodada com sua vida oca e rala. Conforme a suposição do narrador, o motivo do choro da nordestina tinha a ver com a imaginação de que haveria outra existência no mundo, mais delicada e luxuosa de alma.

Ela também pensava que *lacrima* podia ser um erro do locutor do rádio, pois nunca lhe ocorrera a existência de outra língua e pensava que no Brasil se falava brasileiro (Lispector, 2020, p. 46). Aqui cabe pensar que a nordestina desconhecia a normalidade de o brasileiro apreciar uma música de outra nacionalidade; mas, ao que

parece, ela também era estrangeira à linguagem articulada, ao cotidiano e à vida. Nesse sentido, que conexão teria a nordestina com a música clássica tocada na rádio?

Para a protagonista, essa música foi a única coisa belíssima na sua vida e, ainda emocionada, enxuga suas lágrimas e tenta cantar o que ouviu para seu namorado: “Mas a sua voz era crua e tão desafinada como ela mesma era” (Lispector, 2020, p. 45). Além da música, Macabéa gostava de espiar os cargueiros no mar aos domingos (Lispector, 2020, p. 46), porque alguns de seus apitos apertavam seu coração (Lispector, 2020, p. 27).

A voz crua e desafinada de Macabéa pode ser um contrassenso ao estilo musical clássico, porque uma das características desse tipo de música é a elegância, a expressividade, a harmonia, a sintonia, e tal fato se contrapõe à figura da nordestina dessintonizada do mundo, da vida e de si mesma.

A dedicatória de *A hora da estrela* é dirigida a vários músicos, por isso, destacamos o envolvimento do suposto autor do romance, Rodrigo S.M., com o universo musical, que parece se relacionar com a narrativa e com o seu cotidiano. Além do apreço pela música, também percebemos o interesse do narrador pela arte: “É que de repente o figurativo me fascinou: crio a ação humana e estremeço. Também quero o figurativo assim como um pintor que só pintasse cores abstratas quisesse mostrar o que fazia por gosto, e não por não saber desenhar” (Lispector, 2020, p.19-20).

De acordo com uma página da internet do IMS (202-), dedicada à exposição “Constelação Clarice”, Clarice Lispector tinha grande interesse pelas artes visuais; também consta que o universo literário da escritora reuniu a arte brasileira conjugada no feminino, propondo novas recepções de leituras dialógicas entre a arte e a literatura.

A solidão de Macabéa pode ser revelada tanto pela música “Una furtiva lacrima”, como também pela condição de ouvinte solitária, pois, acompanhada de si mesma, usava o rádio emprestado por sua colega de moradia, Maria da Penha. Ligava o rádio “bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava ‘hora certa e cultura’, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem — cada gota de minuto que passava” (Lispector, 2020, p. 33).

Destacamos que a emotividade da protagonista despertada por essa música e a exposição de sua solidão, revelada na ocasião que desejou descansar as costas, podem ser conjecturadas como anunciadoras da solidão da nordestina. E ressaltamos

que “descansar as costas” para o narrador se referia ao trabalho forçado de datilografia. Macabéa temia que, se porventura viesse a falar que suas costelas doíam, o seu patrão não acreditaria. Então, resolveu mentir, alegando que precisava arrancar um dente. Por meio da liberação do patrão, e pela ida de suas colegas ao trabalho, realiza seu desejo de ficar sozinha no quarto. Com isso, Macabéa sente uma coisa preciosa em sua vida:

A solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era ouvida. Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! Usufruía de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias (Lispector, 2020, p. 37).

A solidão da nordestina apresenta uma avalanche de sentidos ambivalentes. Primordialmente, remete à questão social, à vida em um quarto compartilhado; depois, ao êxtase diante do silêncio, da coragem de dançar, de estar sozinha, da liberdade de sentir a solidão. Assim, pensamos que a moça gozou da liberdade, ainda que breve e limitada, pois a narrativa deixa perceber que as Marias poderiam voltar do trabalho. Assim imaginamos que o mundo encantado de Macabéa desapareceu, e ela voltou a viver como Macabéa, sempre alheia ao mundo: fora do cotidiano, do tempo e do espaço.

Assim como a protagonista, que parecia cansada do ofício, as Marias também viviam esse dilema. Apesar de exaustas, ainda se sujeitavam ao trabalho cansativo. Esse ponto nos leva a sugerir a intencionalidade de Lispector de recortar a figura feminina como objeto de manipulação dos patrões, máquinas de produção do progresso da cidade grande e moderna, que eram “facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam” (Lispector, 2020, p. 12).

Sem as Marias no quarto compartilhado, Macabéa aproveita a oportunidade de contemplar sua solidão, mesmo que fosse uma liberdade momentânea, pois ela se sentia no lugar de usufruir de tudo: ligou o rádio o mais alto possível, apreciou a “vastidão do quarto sem as Marias”, arrumou café solúvel emprestado com a dona dos quartos, “pediu-lhe água fervendo, tomou tudo se lambendo e diante do espelho para nada perder de si mesma” (Lispector, 2020, p. 37).

A ocasião preparada por Macabéa previa a possibilidade de ela se encontrar com sua solidão, o que lhe parecia de bom grado, afinal da solidão tirou sua satisfação. Outro detalhe desse trecho refere-se ao instinto animalesco da moça, que

aparece na maneira de lambar a si mesma. Por outro aspecto, a nordestina vigiava sua presença, provavelmente pelo risco de perder-se “nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela” (Lispector, 2020, p. 34). Imaginamos que isso poderia ser uma despedida de sua alegria passageira, daí a necessidade de viver com intensidade cada segundo. Desse modo, Macabéa solitariamente preparou o cenário, o palco de sua felicidade, com uma expectativa: “Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia. Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. Não devia nada a ninguém e ninguém lhe devia nada. Até deu-se ao luxo de ter tédio — um tédio até muito distinto” (Lispector, 2020, p. 37).

O raríssimo instante de alegria de Macabéa parece ser incomum e oculto, pois a moça enxerga sua felicidade na solidão e na vastidão de um quarto vazio. Outras pessoas, com pensamentos distintos da mentalidade de Macabéa, provavelmente não conseguiriam encontrar prazer, contentamento ou liberdade em lugares assim, mas, apesar da passividade de sua personalidade, ela parece trazer à vista a imagem da liberdade e da solidão; simultaneamente, provoca-nos a enxergar a transparência de sua vida deslocada, na qual parecia peregrinar constantemente do lado oposto.

A narrativa de *Diário de luto* também conta sobre a solidão que invade diariamente o narrador. Assim, podemos acompanhar em cada página a destruição de seus sentimentos íntimos: o silêncio, o delírio, a depressão e o vazio definitivo da sua alma aflita. Como Macabéa, ele enfrentava a vida sozinho, preso nas lembranças de uma felicidade que havia escapado, pois a mãe representava a alegria insubstituível de sua vida: “de que modo mamãe está presente em tudo o que escrevi: por toda parte há ali a ideia do Soberano Bem” (Barthes, 2011, p. 128).

Blanchot (1987) anuncia especificamente a solidão enfrentada pelo escritor diarista. Para ele, o diário tem a aparência de um livro inteiramente solitário, escrito frequentemente por medo e angústia da solidão que atinge o escritor por intermédio da obra (Blanchot, 1987, p. 19). Quanto a esses elementos, pensamos que *A hora da estrela* dialoga com os aspectos diaristas, primeiramente, pela solidão do autor e, depois, pela imagem solitária da protagonista.

Acompanhada de si mesma e durante todas as madrugadas, Macabéa ligava o rádio emprestado por Maria da Penha. Além de ouvir “*a hora certa e cultura*”, ela amava acompanhar os anúncios comerciais e os ensinamentos. Por ser uma prática repetitiva da nordestina, podemos enxergá-la como uma evidência de seu cotidiano, mesmo sendo estranha para as outras pessoas: supomos que apenas Macabéa

desconstruía os sentidos anunciados e que provavelmente outros ouvintes conseguiam compreender a mensagem anunciada pela Rádio Relógio. Mas, mesmo errante, perdida e deslocada desse contexto comunicativo, para ela era a “*rádio prefeita*”, porque ensinava coisas que talvez precisasse saber no futuro e, especificamente, parecia ser sua única fonte de informação. Porém, ela não sabia como aplicar tais conhecimentos: a história de Carlos Magno é um exemplo disso.

O programa religioso da Rádio Relógio orientava as pessoas a se arrependerem de seus pecados e a aceitarem Cristo, que assim teriam felicidade, mas Macabéa pensava que não tinha nada de que pudesse se arrepender. O pastor falava que vingança era coisa infernal, porém o narrador afirma que ela não se vingava (Lispector, 2020, p. 33). Desse modo, destacamos a estranheza e a desterritorialização da protagonista em relação à comunicação e à vida.

A carreira de Macabéa ao ver o ônibus pode ser outra situação de indiferença da nordestina referente ao cotidiano: “quando ia ao trabalho parecia uma doida mansa porque ao correr do ônibus devaneava em altos e deslumbrantes sonhos” (Lispector, 2020, p. 33-34). Com essa reação, pensamos no devaneio da protagonista no cotidiano, considerando o fato de o ônibus ser um transporte comum, mas que para ela parecia ter outro sentido.

Por outro lado, cogitamos a ideia de que o sonho tem a tendência de deslocar a pessoa de si mesma, de desligá-la de fatores ao redor e prendê-la no mundo da imaginação, mas o cômico dessa afirmação é o lugar e a situação que Macabéa escolheu para devanear altos e deslumbrantes sonhos.

Em noites frías, a nordestina estremecia debaixo do lençol de brim e “costumava ler à luz de vela os anúncios que recortava dos jornais velhos do escritório” (Lispector, 2020, p. 34). Os prazeres de Macabéa provinham desses hábitos. Entre suas atividades de lazer, destacamos que a moça “coleccionava anúncios e colava-os no álbum”. Dos anúncios recortados e colecionados, um chamava sua atenção e era o mais precioso de todos: o anúncio “que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela” (Lispector, 2020, p. 34). Com base no desejo de Macabéa, vemos uma divisão entre as mulheres que conseguiam possuir o creme e aquelas que apenas o desejavam, excluídas da possibilidade de consumir o produto propagado pelos anúncios de jornais. Com isso, lembramos dos intervalos da Rádio Relógio, a qual não tinha “nenhuma música, apenas só pingava em som de gotas que caem — cada gota

de minuto que passava (Lispector, 2020, p. 33), mas tinha “anúncios comerciais”. Tal detalhe nos revela a prática do consumismo, a propaganda predominante na cidade moderna e as nuances da sociedade capitalista.

Macabéa imaginava que o creme era: “tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo” (Lispector, 2020, p. 34). Exploramos a rotina de Macabéa de recortar anúncios de jornais nas frígidas noites como evidência do cotidiano na vida da protagonista, por se tratar de um prazer repetitivo. Mas, por outro aspecto, ela parece se distanciar da concepção de cotidiano familiar às pessoas, pois a maneira como desejava usar o creme difere do convencional, uma vez que para Macabéa a preciosidade do creme não estava na hidratação superficial, ou seja, da sua pele, mas na gordura: “É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada” (Lispector, 2020, p. 34). A gordura era seu ideal secreto, pois “em Maceió ouvira um rapaz dizer para uma gorda que passava na rua: a tua gordura é formosa!” (Lispector, 2020, p. 55).

Por causa disso, ela passou a ambicionar ter carnes, e o único pedido que fez a sua tia foi que comprasse “óleo de fígado de bacalhau. (Já então tinha tendência para anúncios)”, ao que sua tia reage perguntando: “você pensa lá que é filha de família querendo luxo?” (Lispector 2020, p. 55). Ainda podemos destacar que a frase entre parênteses revela a afinidade de Macabéa com os anúncios, que aparentemente estavam distantes do alcance da nordestina; ao contrário disso, sinalizavam para o exílio existencial e social de sua vida.

À luz dos manuscritos, Vidal (2017) enxerga nesse trecho do romance um viés humorístico, evidenciado pelo movimento de tensão em torno da aproximação e do afastamento de Rodrigo S. M. da figura de Macabéa. Para a escritora, um exemplo desse fato pode ser a imagem do creme apetitoso. Nesse caso, o humor estaria vinculado à separação da unidade formada pela autora e pela protagonista: “a culpa, por não ser ela. Mas antes, o humor” (Vidal, 2017, p. 27).

Para Vidal (2017, p. 27), o caso do creme apetitoso ainda revela a “futilidade da beleza feminina vendida em revistas e pelos lugares-comuns dos anúncios, evidentemente fora do alcance de Maca”. A concepção de Vidal (2017) provoca-nos a olhar para a exposição feminina vendida como produto comercial e como sinônimo de sensualidade, a qual se refere ao lugar exclusivo das mulheres consideradas bonitas; às margens desse local, sobrevivem as mulheres como Macabéa.

O narrador de *Diário de luto* também experimenta a sensação de culpa, pois no romance de Barthes as tentativas de afastamento do narrador referentes ao luto e às lembranças agradáveis vivenciadas com sua mãe provocam sua estranha culpa. Desse modo, ele pensa que, ao desejar viver a vida normalmente, estaria negando o afeto que tinha por sua mãe; por isso, ele prefere viver em isolamento social, lançado na solidão como um ser-no-mundo, fora do cotidiano e fora de si mesmo.

As gargalhadas de Macabéa quando Olímpico lhe dera “o fora” podem provocar o humor, pois o choro seria uma reação normal diante da situação. Porém, a atitude da nordestina surpreende até a ela, pois tal explosão de risos veio de repente/inesperadamente. Olímpico também ficou surpreso e “deu algumas gargalhadas” (Lispector, 2020, p. 55): “Ficaram rindo os dois. Aí ele teve uma intuição que finalmente era uma delicadeza: perguntou-lhe se ela estava rindo de nervoso. Ela parou de rir e disse muito, muito cansada: ‘- Não sei não...’” (Lispector, 2020, p. 55).

Nesse sentido, o humor para Olímpico tem relação com um momento especial, enquanto para Macabéa alegoricamente remete ao desconhecido. Pensando assim, localizamos outras crises de graça/gargalhada da protagonista que surgem justamente na ocasião em que estava trabalhando no escritório. Então, ela se dirigia até o banheiro e se conectava com sua solidão, “de pé sorrindo até passar” (Lispector, 2020, p. 57). Com isso, conjecturamos que a nordestina vivia em um limbo impessoal e, assim, não teria motivos para sorrir. Essas explosões de gargalhadas aconteciam em lugar e situação impróprios; e também ela parecia não ter controle sobre elas. Nesse caso, pensamos sobre o exílio dessa personagem, que constantemente encontrava-se deslocada de tudo o que pertencia à vida.

Uma cena que cabe discutir sobre o humor refere-se à intimidade do narrador ao dizer que conhecia a nordestina nos mínimos detalhes e que ela grudou em sua pele igual melado pegajoso ou lama negra. Em seguida, ele ilustra com a história de um senhor que estava com medo de atravessar um rio e, ao ver um jovem, pede ao moço para levá-lo em seus ombros até a outra margem. Quando chegam a essa margem, o senhor diz muito sonso e sabido: “Ah, essa não! É tão bom estar aqui montado como estou que nunca mais vou sair de você! Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros” (Lispector, 2020, p. 19).

O fato de o narrador confessar que Macabéa o acuava o faz pensar que, para se defender, ele precisaria escrever sobre ela (Lispector, 2020, p. 15), o que, provavelmente, se conecta com a ilustração da esperteza do senhor que grudou nos

ombros do moço. Nesse sentido, o humor estaria ligado ao incômodo e à sensação de impossibilidade de se livrar da situação indesejada: a inconveniência da história de Macabéa e a imagem do senhor da história, lida pelo narrador quando era ainda menino.

A protagonista pensa em proporcionar uma festa para si mesma e, talvez, a causa dessa sua atitude tenha relação com os sucessivos fracassos de sua vida, entre eles, o rompimento do namoro com Olímpico. Outro sentido seria para entrar em contato com a solidão. Partindo dessa ideia, Macabéa primeiramente compra um batom novo de cor “vermelho vivante” (Lispector, 2020, p. 56) e vai ao banheiro da firma pintar toda a boca, até fora dos contornos, porque queria imitar os lábios de Marilyn Monroe. Depois, ela fica olhando para sua figura no espelho “que por sua vez a olhava espantada” (Lispector, 2020, p. 56). O borrão do batom parecia com um “grosso sangue”, semelhante ao efeito de um soco com “quebra-dentes e rasgar carne”, brotado dos lábios da nordestina. Diante dessa imagem estranha e grotesca, quando Glória retorna à sala onde Macabéa estava, “riu-se dela: — Você endoidou, criatura? Pintar-se como endemoniada?” (Lispector, 2020, p. 56). A intenção de Macabéa era atingir a beleza. No entanto, a forma de usar o batom parecia desenhar a caricatura do ridículo na espessura da boca. Olhando o cômico dessa cena, traçamos uma ponte com o trecho da crônica “E agora [...]”, de Paloma Vidal, na qual se destaca que o prazer e o sofrimento dialogam no relato da protagonista que insistia em negar:

Os lugares comuns da vitimização, explodindo — literalmente inclusive, com suas desconcentradas explosões entre os parênteses, que intervêm tanto nos manuscritos como no livro — as fronteiras entre o baixo e o alto, o sublime e o grotesco, o cômico e o trágico, o sagrado e o profano (Vidal, 2017, p. 28).

A festa de Macabéa parece dialogar com a ideia de fronteira entre o sublime e o grotesco, o cômico e o trágico, como colocado por Vidal (2017). A tentativa da nordestina consistia em alcançar o sublime, mas, pelo fato de passar o batom na boca toda e fora dos contornos, incidentalmente criou a imagem do cômico, do trágico e do grotesco.

2.1 ERRÂNCIA DE MACABÉA: A SEXUALIDADE E ASSEXUALIDADE

Em relação à questão sexual, o narrador traz no romance a imagem dos processos de reprodução sexuada e assexuada. No caso de Glória, temos a intuição de que ela é um exemplo de mulher sexuada, pois segundo Rodrigo S. M. por seus quadris “adivinhou-se que seria boa parideira” (Lispector, 2020, p. 54). Enquanto Macabéa, por sinalizar a finitude em si mesma, pelos ovários murchos, pelo corpo quase murcho e pela aparência assexuada, provavelmente se inscreveria na categoria de mulherice assexuada, “por partenogênese: tinha sonhos esquizoides nos quais apareciam gigantescos animais antediluvianos como se ela tivesse vivido em épocas as mais remotas desta terra sangrenta” (Lispector, 2020, p. 54). O ciclo sexual de Macabéa, encerrado em si mesmo, pode ser visualizado pela ilustração a seguir:

Figura 1 — Macabéa-assexuada



Fonte: A autora

Nesse mapa mental, a mulherice assexuada de Macabéa é ilustrada por meio de um círculo formado pelos aspectos de sua personalidade feminina que se agrupam no mesmo sentido. Nesse caso, Macabéa é o núcleo que se move em direção às figuras alegóricas, tais como “ovários murchos”, que podem aludir à infertilidade, a ponte entre a donzela grávida de si mesma e a partenogênese, que remete à fecundação assexuada e aos sonhos esquizoides como ponto de chegada na imagem da nordestina, sinalizada pela solidão, pelo deslocamento de si mesma.

Apesar da aparência assexuada de Macabéa, ela tinha a infelicidade de ser sensual, carregando em seu corpo cariado a lascívia

[...] sem que ela soubesse que tinha? Mistério. Havia, no começo do namoro, pedido a Olímpico um retratinho tamanho 3x4 onde ele saiu rindo para mostrar o canino de ouro e ela ficava tão excitada que rezava três pai-nossos e duas ave-marias para se acalmar (Lispector, 2020, p. 55).

Nessa afirmação, cabe enumerar os fatores que apontam à sensualidade da protagonista: “sensual”, “lascívia”, “excitada” e também pela colocação “corpo cariado”, que parece ter sintonia com o termo lascívia. Tal recorte nos revela a figura do sagrado e do profano na escrita de *A hora da estrela*. O exemplo de sagrado é a intercessão de Macabéa: “três pai-nossos e duas ave-marias”. E ainda enxergamos o desconhecimento de Macabéa de seu aspecto sensual, o que o narrador encara como um mistério. A visibilidade do sublime, do grotesco, do sagrado e do profano pode ser pensada pela afirmação de Rodrigo S. M.:

Meu fôlego me leva a Deus? Estou tão puro que nada sei. Só uma coisa eu sei: não preciso ter piedade de Deus. Ou preciso?
Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotesca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do grande abraço. Ela se abraçava a si mesma com vontade do doce nada. Era uma maldita e não sabia (Lispector, 2020, p. 76).

Aqui percebemos o movimento do narrador em torno do sagrado/Deus, da pureza em alusão ao nada, da morte como limitação do humano/feto, da declaração de Macabéa como grotesca e da solidão ligada ao desejo pelo abraço.

Para Vidal (2017), “o humor não resignado, mas rebelde”, colocado por Freud em um texto de 1927, aponta para a ideia de que, independente das circunstâncias desfavoráveis,

O eu capaz de humor se rebela contra elas: O eu se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade, a permitir que seja compelido a sofrer. Insiste em que não pode ser afetado pelos traumas do mundo externo; demonstra, na verdade, que esses traumas para ele não passam de ocasiões para obter prazer (Vidal, 2017, p. 28).

Evidentemente, o estremecimento de prazer de Macabéa por soldados tinha relação com a ideia de que eles a matariam (Lispector, 2020, p. 31). Tal prazer da nordestina se inscreve no pensamento de humor rebelde defendido por Freud, como comenta Vidal. Nesse aspecto, a aparência rebelde da protagonista é revelada pela

associação do prazer com a morte. Sendo assim, o eu capaz de humor de Macabéa rebela-se contra o medo de morrer, pois, ao invés de se esquivar, ela parece se lançar em direção à morte, como “uma suicida, embora nunca lhe tivesse ocorrido se matar” (Lispector, 2020, p. 52).

Um detalhe complementar que corrobora a captura do sentido do trágico na obra de Lispector pode ser a atração de Macabéa por “filme de terror ou de musicais”, que aparentemente forma uma ponte com a colocação “uma suicida” e “tinha predileção por mulher enforcada ou que levava um tiro no coração” (Lispector, 2020, p. 52).

A saída de Macabéa da casa da cartomante aos tropeços, embebedada de êxtase pelo futuro, dialoga com o sentido da predileção pela morte, porque para ela sua vida estava mudada e, fora de si mesma e aturdida, não percebeu o Mercedes, lançando-se à morte como uma suicida (Lispector, 2020, p. 71). Nesse viés, a ideia de negação acerca do futuro caminha em direção à concepção de futuromania colocada pelo narrador de *Diário de luto*, para se referir à mudança feita no lar no momento de luto por entes-queridos: “logo que um ser morre, construção afobada do futuro (mudança de móveis etc.): futuromania” (Barthes, 2011, p. 6).

Desse modo, as pessoas enlutadas pensam que, se mudarem os móveis de lugar, diminuirão as lembranças de seus entes queridos. No entanto, para o narrador tal hábito é vão, pois seu sentimento de luto aumentava diariamente: “Dia horrível. Cada vez mais infeliz. Choro” (Barthes, 2011, p. 43). Nesse sentido, a temática da morte no romance de Barthes tanto abarca o luto como também aponta para a morte interior do narrador, pois, por meio desse fato, ele experimenta a tristeza, a solidão: “Voltei sozinho ao apartamento. Como vou poder viver aqui sozinho? E simultaneamente, a evidência de que não há nenhum lugar alternativo” (Barthes, 2011, p. 24). Nesse sentido, percebemos o exílio existencial do narrador fora de si mesmo, banido do convívio social de antes e constantemente à deriva do sentido da vida, “espiando a vinda de um sentido de vida” (Barthes, 2011, p. 77). “Pensamento da morte de mam.: bruscas e fugitivas vacilações, apagamentos muito curtos, retomadas pungentes, porém como que vazias, cuja essência é: a certeza do definitivo” (Barthes, 2011, p. 113).

Outro ponto em comum entre *Diário de luto* e *A hora da estrela* é a morte dos autores desses romances. A publicação de *A hora da estrela*, em 1977, aconteceu no

mesmo ano da morte da autora, e a finalização de *Diário de luto* foi em 15 de setembro de 1979, seis meses antes da morte do autor em março de 1980.

Nesse sentido, *A hora da estrela* nos provoca a visualizar a tensão de Lispector por conta do fato de estar hospitalizada em estado grave, e essa situação densa de algum modo se revela na narrativa de Macabéa, que tem como “contratomo o baixo grosso da dor” (Lispector, 2020, p. 14). Nessa mesma direção, o pesquisador João Adolfo Hansen, durante um curso de literatura do século XX, afirma que a frase “É tempo de morangos” (Lispector, 2020, p. 78) pode ser um contraponto irônico de que, após a leitura do romance, os leitores seguiriam normalmente na sociedade brasileira, construída pela figura de Madama Carlota, de Macabéa, de Olímpico (João [...], 2021). Nesse aspecto, Rodrigo S. M. revela algo parecido com a impressão do pesquisador: o fato de que Macabéa sentia enjoos da forte água-de-colônia de sândalo de Glória, mas mesmo assim não reclamava, porque este “mundo fora composto pela tia, Glória, o seu Raimundo e Olímpico — e de muito longe as moças com as quais repartia o quarto” (Lispector, 2020, p. 58). Diante disso, podemos enxergar a errância da nordestina, que se escapava a cada instante do mundo, de si mesma e até das mãos de seu criador (Lispector, 2020, p. 19), vagando pelo mundo à espera de quem o recuperasse.

2.2 COMO SE FOSSE ROMÂNTICA: A ERRÂNCIA DE MACABÉA

Aqui, intentaremos enumerar algumas experiências de Macabéa a fim de sinalizar a travessia de errância da protagonista no Rio de Janeiro. Nesse sentido, incluímos a suposição do narrador de que Macabéa tinha uma coisa “indefinível como se fosse romântica” (Lispector, 2020, p. 30). Inferimos, assim, que Macabéa, no encontro com Olímpico, nutriu subitamente um sentimento de romantismo: “à moça, bastou-lhe vê-lo para torná-lo imediatamente sua goiabada com queijo” (Lispector, 2020, p. 38). Outra ocasião se refere ao recebimento da profecia da cartomante: a moça ficou “meio bêbada”, parecia que tinha recebido “um forte cascudo na cabeça de ralos cabelos, sentia-se tão desorientada como se tivesse acontecido uma infelicidade. Sobretudo, estava conhecendo pela primeira vez o que os outros chamavam de paixão: estava apaixonada por Hans” (Lispector, 2020, p. 70-71).

Nesse viés, trazemos à baila o ensaio de Nádia Battella Gotlib, “Quando o objeto, cultural, é a mulher”, a qual se refere a Macabéa como alguém que quer algo,

mas não consegue efetivar. Tal fato podemos visualizar pelo excerto do texto de Gotlib (2017, p. 191): “o caráter folhetinesco existe, entre outros, no jeito meio desarticulado da história de Macabéa, alimentada por certa fantasia, certo querer, que, contudo, não se efetiva: quando quer, nada alcança”.

Nesse viés, Gotlib menciona as fantasias de Macabéa no que se refere ao relacionamento amoroso, ao despertar da protagonista em querer ter um homem, ainda que seja apenas para ser visto. Nesse caso, nos referimos ao homem bonito que a moça avista em um botequim: “um homem tão, tão, tão bonito que — que queria tê-lo em casa. Deveria ser como — como ter uma grande esmeralda-esmeralda num estojo aberto. Intocável” (Lispector, 2020, p. 36). Assim, olhamos o intocável, o inalcançável, ilustrado pela aparência do homem bonito que aparece no excerto como uma esmeralda, no sentido metafórico. Vale ressaltar que a esmeralda possui um valor estimado pela sociedade, sendo considerada como uma das pedras mais preciosas do mineral berilo e, por isso, no mercado, o preço dessa pedra é elevado.

Macabéa correlaciona a beleza do homem e da esmeralda de forma assertiva, porém, podemos ver o distanciamento entre a moça e o homem bonito. Este, comparado à beleza da esmeralda, se inscreve como inalcançável, apesar de a protagonista aludir à exposição da beleza do homem como a imagem da esmeralda “num estojo aberto”. Assim, ao mesmo tempo que a esmeralda/o homem bonito parece acessível, ambivalentemente, indica uma distância, porque ambos poderiam ser vistos, mas são intocáveis e inatingíveis. Outra situação pode ser o fato de que o homem bonito, além de intocável, também era casado, pois “pela aliança viu que ele era casado. Como casar com-com-com um ser que era para-para-para ser visto, gaguejava ela no seu pensamento” (Lispector, 2020, p. 36-37).

Pensando assim, apresentamos outro exemplo que realça a fantasia da nordestina: o relacionamento com o conterrâneo Olímpico. Nesse aspecto, empreendemos um olhar para a densidade do namoro de Macabéa e Olímpico. Para tal, citaremos algumas cenas de conflitos que apontam para a ruína desse casal.

Primeiramente, destacamos o embate na apresentação dos nomes, pois para Olímpico o nome Macabéa parecia doença de pele. Depois, encontramos um traço que indica a personalidade duvidosa de Olímpico, perceptível na propagação de sua identidade dissimulada, “Olímpico de Jesus Moreira Chaves”, quando na verdade se chamava apenas “Olímpico de Jesus”, “sobrenome dos que não têm pai” (Lispector,

2020, p. 39). Outros fatos sobre Olímpico contrapõem a figura medieval que aponta para a pessoalidade de Macabéa: “ela era só ela”, por exemplo; ele era “galinho de briga”, “grandeza demoníaca”, “gostava era de ver sangue”, “aliás, matar tinha feito dele homem com letra maiúscula, era o que se chamava no Nordeste de ‘cabra safado’” (Lispector, 2020, p. 40-42 *passim*).

Para Olímpico, a sua masculinidade como “cabra safado” e “macho de briga” estava atrelada ao homicídio, que lhe dava respeito, valorização, *status* e aceitação no meio social/vida: “Era mais possível de salvação que Macabéa, pois não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo” (Lispector, 2020, p. 52).

Olímpico tem uma imagem estereotipada da honra vinculada à violência, o que provavelmente está associado ao contexto regional, como uma consequência social revelada na sua identidade de “cabra safado” e macho de briga: “não, menti, agora vi tudo: ele não era inocente coisa alguma, apesar de ser uma vítima geral do mundo” (Lispector, 2020, p. 42), “mas ainda não expliquei bem Olímpico. Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca” (p. 49).

Destacamos ainda a sua vida regada de ambição e de mentiras: “Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado. E não é que dava para fazer discurso?” (Lispector, 2020, p. 41). O homem mente sobre sua profissão, pois não se chama de “operário” e sim de “metalúrgico”, e também trapaceia no trabalho: “roubara no mictório da fábrica: o colega o tinha deixado na pia quando lavara as mãos” (Lispector, 2020, p. 45).

Outra intenção de elencar os elementos da imagem de Olímpico neste trabalho é demonstrar as diferenças desse casal de namorados nordestinos e, assim, apresentar o campo de confrontação em que essas personagens transitam. Queremos ainda despertar a atenção do leitor para o discurso feminino na obra, na qual a mulher, Macabéa, é lançada como errante e inocente no terreno masculino hostilizado; é exposta ao comportamento grotesco de Olímpico, uma “dura semente do mal”, vingativo e instruído pelo padrasto sobre as artimanhas para pegar mulher (Lispector, 2020, p. 40-42).

Macabéa, ao ver que Glória, sua colega de trabalho, e o seu chefe recebiam ligações telefônicas, enquanto ela nunca tinha recebido uma carta sequer nem um telefonema, resolve pedir “a Olímpico que lhe telefonasse”. A resposta dele foi:

“Telefonar para ouvir as tuas bobagens”? (Lispector, 2020, p. 42). Portanto, olhando os ataques de Olímpico pelo viés feminino, destacamos outros trechos que denunciam os discursos agressivos proferidos contra a moça nordestina e evidenciam sua condição feminina de subalternidade e de errância:

Quando ele falava em ficar rico, uma vez ela lhe disse:
 — Não será somente visão?
 — Vá para o inferno, você só sabe desconfiar. [...]
 E junto de Olímpico ficou de repente corajosa e arrojando-se no desconhecido de si mesma disse:
 — Eu acho que até sei cantar essa música. Lá-lá-lá-lá-lá.
 — Você até parece uma muda cantando. Voz de cana rachada.
 [...]
 — [...]Pois olhe vou lhe pagar um cafezinho no botequim. Quer?
 — Pode ser pingado com leite?
 — Pode, é o mesmo preço, se for mais, o resto você paga.
 Macabéa não dava nenhuma despesa a Olímpico. Só dessa vez quando lhe pagou um cafezinho pingado que ela encheu de açúcar quase a ponto de vomitar mas controlou-se para não fazer vergonha (Lispector, 2020, p. 44-49).

Apesar de ser desprezada e humilhada por Olímpico, Macabéa “só pensava no dia em que ele quisesse ficar noivo. E casar” (Lispector, 2020, p. 53). No entanto, seu namorado, além de não demonstrar satisfação com o namoro, também se sentia atraído por Glória. Olímpico reconhecia que, ao contrário da moça nordestina, Glória “tinha classe, possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio por causa do sangue africano escondido” (Lispector, 2020, p. 53). Além de a moça ser filha de açougueiro, uma profissão ambicionada por ele (Lispector, 2020, p. 54), também tinha quadris pelos quais se adivinhava a sua essência maternal, seria boa parideira, era gorda, “roliça, branca e morna” (Lispector, 2020, p. 59).

Diante do encantamento de Olímpico por Glória, supomos que a rotina morna de seu namoro com Macabéa tornou-se mais problemática com o começo de um novo relacionamento: “Ele avisou-lhe que encontrara outra moça e que esta era Glória” (Lispector, 2020, p. 54). Assim, ele rompe com a nordestina, dá-lhe um adeus para sempre.

O adeus de Olímpico a Macabéa evidencia a intensidade da sua crueldade, sua inclinação à tortura: “— Você, Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer. Me desculpe se eu lhe ofendi, mas sou sincero. Você está ofendida? — Não, não, não! Ah por favor quero ir embora! Por favor me diga logo adeus! (Lispector, 2020, p. 54).

Com o fim do casal Olímpico e Macabéa, é a vez de Glória iniciar o seu namoro com o ex-namorado da colega de trabalho. Assim, a “loira oxigenada” fumava cigarro mentolado para manter um hálito bom nos seus beijos intermináveis com Olímpico (Lispector, 2020, p. 58). Por outro lado, a reciprocidade da conexão desse relacionamento é exemplificada pela prova de amor de Olímpico a Glória, a qual se referia à mastigação de “pimenta-malagueta das brabas”, compradas na feira dos nordestinos.

E para a nova namorada o durão que era mastigou em plena polpa a fruta do diabo. Nem sequer tomou um copo de água para apagar o fogo nas entranhas. Ele pensou: pois não é que sou um vencedor? E agarrou-se em Glória com a força de um zangão, ela lhe daria mel de abelhas e carnes fartas (Lispector, 2020, p. 59).

Olímpico “tinha fome de ser outro”, e isso marca na obra um ponto de afastamento entre ele e Macabéa, pois o destino da moça era de elevar-se “para um dia entrar no mundo dos outros”. Por outro aspecto, o moço nordestino olhava para Glória como uma companheira que lhe auxiliaria a locupletar na vida.

Portanto, lançamos mão da errância não apenas para pensar a sexualidade de Macabéa, mas também incluímos o inalcançável revelado nas cenas em que ela se mostra à deriva de um sentimento amoroso não correspondido. Dessa forma, conjecturamos que Rodrigo S. M. transgrediu a ideia de que a mulher é criada para casar e procriar, pois, como já dito, a moça parecia ser assexuada, mas não o era. Afinal, segundo Rodrigo S. M., a Maca tinha desejos sexuais. Assim, a sexualidade e o amor romântico aparecem totalmente distintos: a primeira é da ordem natural, do impulso; já o segundo se revela como uma construção cultural que se torna ainda mais cruel para uma mulher pobre, subalterna e invisível. Nesse ponto, e apesar dos agravantes, Macabéa seguiu a linha na busca por um relacionamento amoroso romântico e, assim, deparou com seu destino fatal, a sua morte.

2.3 IMAGEM DO ESPELHO ORDINÁRIO: EXÍLIO EXISTENCIAL DE MACABÉA

Exploramos, agora, a cena de Macabéa na ocasião em que recebe uma advertência pelo mau desempenho no trabalho de datilografia e porque sujava “invariavelmente o papel” (Lispector, 2020, p. 22). Seu patrão, conhecido como Seu Raimundo Silveira, avisa que “só ia manter no emprego Glória, sua colega”.

Além disso, Macabéa “era incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma” (Lispector, 2020, p. 21) e se tivesse consciência de si mesma, se “fosse criatura que se exprimisse”, perceberia que era fora dela mesma e fora do mundo (Lispector, 2020, p. 21). Depois do aviso de demissão, no banheiro da firma, a nordestina enxerga duas faces de sua imagem refletida pelo espelho ordinário. Partindo daí, conjecturamos que o primeiro *flash* relampeja para o exílio que se refere à existência da moça e que o segundo flash revela a travessia de Macabéa como migrante no Rio de Janeiro, que seria, então, outro sentido de exílio, ao conjugar os aspectos sociais e cotidianos da protagonista.

Pelo viés do exílio como forma de existência, recortamos a concepção de Nancy (1996, p. 116) em seu texto “La existencia exiliada”:

A questão do exílio é, portanto, a questão dessa partida, desse movimento como um movimento sempre começado e que talvez nunca deva terminar. Porém, se o que resta não é o solo, o que resta? De onde parte esse movimento? Segundo o significado dominante, o exílio é um movimento de saída do próprio: fora do lugar próprio (e neste sentido é também, no fundo, o solo, uma certa ideia do solo), fora do próprio ser, fora da propriedade em todos os sentidos e, portanto, fora do próprio lugar como lugar de nascimento, lugar nacional, lugar familiar, lugar da presença do próprio em geral (tradução nossa).

O excerto de Jean-Luc Nancy, que investiga a relação entre o exílio e a existência, levanta também um ponto em comum com declarações do narrador do romance de Lispector: o feixe de sentido atribuído à existência. Intentaremos, assim, sinalizar o exílio e a existência de Macabéa, tendo em vista a conjectura de que a protagonista transita em uma instância não estável, em um solo insustentável e que sempre interroga a si mesma ou se interroga sobre si.

Nesse viés, vemos o narrador e a narrativa como parte de tal solo mutável/instável. Recortamos, a esse respeito, a seguinte afirmação do Rodrigo S. M.: “uma melodia sincopada e estridente — é a minha própria dor, eu carrego o mundo e há falta de felicidade” (Lispector, 2020, p. 10). Vale destacar que abordamos a dor do narrador não como significado de refúgio/exílio em si mesmo, mas como “um movimento de saída do próprio”, que parece revelar o exílio da existência, a infelicidade do mundo.

Dessa forma, a ideia de solo remete à “apreensão da narrativa: é que esta é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dente, coisa

de dentina exposta” (Lispector, 2020, p. 21). Por fim, lançamos nosso olhar para Macabéa como a outra camada do solo que parece dialogar com a concepção de exílio colocada por Nancy, pois a nordestina parece se inscrever nesse lugar que é “fora do próprio ser, fora do próprio lugar como lugar de nascimento, lugar familiar, lugar da presença do próprio em geral” (Nancy, 1996, p. 116).

Dentro desta proposição de leitura da obra literária de Lispector, que inclui o tema da existência, a vida é discutida em *A hora da estrela* partindo da ideia de negação da divisão em “começo, meio e fim” (Lispector, 2020, p. 9), pois Rodrigo S.M. parece se reportar à teoria da explosão/molécula na pré-história e ao pensamento da criação do universo em que Deus é entendido como o criador. Nesse sentido, a existência de monstros apocalípticos pode ser uma maneira de expressar a estranheza do metafísico diante do terreno/humano. Assim, parece que o narrador nega a supremacia de uma teoria sobre a outra, para que a incompletude da vida possa iluminar o inexplicável, o irreconhecível e o interior.

Dessa maneira, a existência de teorias da vida, sobre o pensamento do mundo projetado, pronto e imutável, talvez tenha despertado no narrador uma repulsa, um desconforto. Igualmente, ele interpela o leitor falando sobre o percurso desses pensamentos em torno da vida, proveniente da explosão na pré-história: “e havia o nunca e havia o sim”. A confrontação do narrador a tais ideias pode ser percebida também pela sua afirmação de que “o universo jamais começou”. Essa negação sobre o início do mundo é o que mantém a inspiração e a motivação de Rodrigo S. M., e é por isso que ele escreve, por não ter resposta acerca das interrogações: “Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos?” (Lispector, 2020, p. 9).

No romance, a condição humana de Macabéa é de uma exilada existencial e social, é um ser-no-mundo lançado em estado de inconsciência de sua existência. Dessa forma, o pensamento de Blanchot (1987) sobre a condição do poeta exilado discutida por Saint-John Perse, em um de seus poemas, “Exílio”, pode ser um ponto de contato com a imagem de Macabéa na obra de Lispector, pois a moça nordestina vive uma trajetória de errância, sempre desgarrada, fora de si mesma, fora de seu lugar natal, tendente ao desconhecido/estrangeiro, vista como “aquele que é privado da presença firme e da morada verdadeira” (Blanchot, 1987, p. 238).

Podemos também olhar o exílio do narrador/personagem de *Diário de luto* como uma saída de si mesmo, para fora da sua existência, vagando por um caminho

de loucura e sem retorno. A evidência da perdição desse narrador é expressa pelo seu desejo de viver perdidamente, como ambulante e com medo de sua própria morte (Barthes, 2011, p. 48).

Esse ponto de conexão entre as temáticas trabalhadas nos dois romances, como, por exemplo, a incompletude da vida, ajuda a fomentar a ideia de diário em *A hora da estrela*, pois, por meio dessas histórias, enxergamos a nós mesmos. É o caso da tensão vivida por Lispector e pela nordestina, que desperta em nós a reflexão, a interrogação acerca da vida e da morte, a imagem do cotidiano, da vivência, da interiorização. *Diário de luto*, por sua vez, fala sobre um fato corriqueiro na vida humana, o sentimento de luto ocasionado pela morte de uma pessoa da intimidade. Nesse aspecto, observamos primeiramente a cena da mãe do narrador internada no hospital, o relato do velório e do cortejo e, por fim, a saudade e a solidão do luto.

Pensando assim, a vida pregressa de Macabéa parece revelar o movimento de voltar para si mesma, de interiorização. Desse modo, o viés existencial no romance de Lispector se manifesta por pontos de tensão, como a demissão da nordestina, que, apesar disso, pede desculpas ao chefe pelo aborrecimento. Para o pesquisador João Adolfo Hansen, a reação de Macabéa diante da demissão pode ser uma configuração da ignorância, da brutalidade, da estupidez da protagonista à deriva da sociedade capitalista e moderna (João [...], 2021).

A nordestina, depois de pedir desculpas, dirige-se ao banheiro para ficar sozinha, porque estava atordoada. “Olhou-se maquinalmente ao espelho”, mas “[p]areceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma” (Lispector, 2020, p. 22). Assim, imaginamos que tenha aparecido um *flash* da cara da moça pelo espelho baço e escurecido, sem imagem, que sugeria o escapamento de sua existência.

A imagem de Macabéa reproduzida na figura 2 foi criada por Jonathan Fenile, para ilustrar seu texto “O narrador de A Hora da Estrela como delator do intelectual brasileiro”. A montagem permite-nos recordar o filme *A hora da estrela*, dirigido por Suzana Amaral, sobretudo a cena da nordestina diante do espelho ordinário. Tal cena nos aponta a pensar na fortuna crítica da obra, em que a temática da existência é discutida no romance e também no filme como algo invisível, abstrato.

Figura 2 — Espelho ordinário de *A hora da estrela*



Fonte: FENILE, Jonathan. O narrador de *A Hora da Estrela* como delator do intelectual brasileiro. **Querido Clássico**, [S. l.], 6 ago. 2021. Disponível em: <https://www.queridoclassico.com/2021/08/a-hora-da-estrela.html>. Acesso em: 8 dez. 2024.

Em instantes, a nordestina consegue enxergar a cara no espelho: “A cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como de um palhaço de nariz de papelão” (Lispector, 2020, p. 22). A analogia ao horror e ao ridículo é reproduzida pela imagem de Macabéa refletida no espelho ordinário, detalhe que nos revela o reflexo de sua vida, que combinava com a projeção da imagem da pia imunda e rachada, cheia de cabelos.

Na obra de Lispector, a desterritorialização existencial de Macabéa pode ser identificada pela inconsciência acerca de sua existência no mundo, e é por isso que ela foi buscar a resposta no profundo âmago de si mesma, voltando ao início da vida, ao sopro divino (Lispector, 2017, p. 108).

O desconhecimento de Macabéa sobre sua condição humana é marcado também nos encontros com Olímpico na praça pública, em que é perceptível a incompatibilidade, a desconexão do casal, às vezes ocasionada pelas conversas aleatórias, pelas interrogações de Macabéa, que se referem a assuntos desconhecidos ou despretensiosos para Olímpico. Exemplo disso é a cena em que Olímpico e Macabéa ficam sem assunto para conversar, em silêncio; por isso, ele pede a ela que fale de si mesma, o que soa estranho e espantoso para a nordestina.

Ela: — Falar então de quê?

Ele: — Por exemplo, de você.

Ela: — Eu?!

Ele: — Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

Ela: — Desculpe, mas não acho que sou muito gente.

Ele: — Mas todo mundo é gente, Meu Deus!

Ela: — É que não me habituei (Lispector, 2020, p. 43).

Outra situação em que percebemos a neurose é a fuga de Macabéa, que escapa de si mesma. Isso pode ser exemplificado nestes trechos do romance: “o céu é para baixo ou para cima? Pensava a nordestina. Deitada, não sabia” (Lispector, 2020, p. 28). Ela diz para Olímpico:

- Sabe que na minha rua tem um galo que canta?
- Por que é que mente tanto?
- Juro, quero ver minha mãe cair morta se não é verdade!
- Mas sua mãe já não morreu?
- Ah, é mesmo... que coisa... (Lispector, 2020, p. 51).

Com isso, olhamos a nordestina deslocada de si mesma, errante em suas lembranças, que se escapavam. Em relação ao seu namoro, não podemos descartar também sua condição feminina, que se revela pela submissão a uma relação emocional fracassada e perversa, provocada por Olímpico.

As manchas brancas da moça acenam ao sentido científico, infecção na pele causada por fungos: “distraidamente examinou de perto as manchas no rosto, conhecido em Alagoas como ‘Panos’, diziam que vinham do fígado” (Lispector, 2020, p. 24).

Para Rodrigo S. M., a única coisa de que Macabéa desfrutava era o fôlego de vida, porque, talvez, achasse uma gloriuzinha em viver ou porque fosse obrigada a ser feliz: “Antes de nascer ela era uma ideia? Antes de nascer ela era morta? E depois de nascer ela ia morrer? Mas que fina talhada de melancia” (Lispector, 2020, p. 24). Aqui, sugerimos que o narrador queria denunciar o vazio e a insignificância da vida, a qual as pessoas, apesar de não serem felizes, querem viver, ou talvez se sintam na obrigação de demonstrar felicidade.

Por outro lado, parece dizer que o querer viver é ilusório, já que antes mesmo de nascer o ser humano está predestinado a morrer. Esse mesmo caminho de morte pode ser visto como a hostilidade e a errância vividas pelo escritor, pois, para Blanchot (1987, p. 90), “o escritor é então aquele que escreve para morrer e é aquele que recebe o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte”. Nesse ponto, parece-nos que quem escreve também tem a predestinação de morrer pela obra, e é um risco que se exige de quem escreve, tendo como origem o desespero daquilo que é retirado das mãos, a caneta (Blanchot, 1987, p. 50).

Em Rodrigo S. M., sua trajetória errante aparece em trechos do romance, como a anunciação de uma catástrofe causada pelo surgimento da datilógrafa,

trazendo a ideia de uma tragédia que se explode com a nordestina, mas que na verdade já existia antes da criação da protagonista. Tal inferência parece fazer sentido porque o narrador/escritor refere-se a sua forma de escrita literária como de “mau êxito” e insinua que ela já manifestava um possível desmoronamento: “as coisas estavam de algum modo tão boas que podiam se tornar muito ruins, porque o que amadurece plenamente pode apodrecer” (Lispector, 2020, p. 14-15).

Assim, o risco enfrentado por Rodrigo S.M. aponta para a criação de sua identidade literária, em que se vale da transgressão, dos instantes, dos repentes, da fascinação pela escrita sobre a realidade que o ultrapassava. Desse modo, escrever o que quer o coloca em uma condição de errância, deslocamento, desgarramento, peregrinação. É por isso que ele, ironicamente, declara não se enquadrar como profissional, mas como um escritor que é lançado a um confronto, a um lugar de fala, de defesa, de guerra, de sufoco, de lidar com fatos como se fossem as pedras irremediáveis (Lispector, 2020, p. 15).

A negação do narrador em relação à escrita como profissão pode sinalizar a presença de Clarice Lispector em *A hora da estrela*, pois, em entrevista à TV Cultura em 1977, a escritora afirma que escrevia sobre assuntos que lhe interessavam e não como uma profissional, colocando-se como amadora; especifica, ainda, que profissional é aquele que tem compromisso com ele mesmo e com o outro (Panorama [...], 2012).

Decorre daí que a singularidade e a liberdade são evidenciadas em sua escrita literária. Parece-nos que a autenticidade e a narrativa de testemunho de experiências pessoais podem encaminhar-nos à ideia de escrita de diário nesse romance de Lispector.

Dessa forma, a autora do romance, transfigurada em Rodrigo S. M., caminhou à frente de sua época, no que se refere à transgressão da centralização do autor. Lispector assim chama a atenção do leitor para a percepção do sentido da literatura que se expande em várias direções: interiorização, exteriorização, cotidiano e instantes.

Pensando a literatura pelo viés da expressão da interiorização, tomamos o desespero do narrador como parte da leitura de diário em *A hora da estrela*, porque tal fato pode evidenciar um movimento caro a esse gênero: a conversa do narrador consigo mesmo — “por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem?” (Lispector, 2020, p. 18). Com o excerto, localizamos uma evidência do diálogo

do Rodrigo S. M. com ele mesmo e, nesse aspecto, percebemos que a conversa é precedida por uma pergunta sobre o porquê de escrever a história da nordestina. Cabe esclarecer que no parágrafo posterior o narrador intenta atribuir vários significados para a escrita da história de Macabéa:

Escrevo por não ter nada no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos. Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e o seu desespero. E agora só queria ter o que eu tivesse sido e não fui (Lispector, 2020, p. 18).

Em relação ao recorte acima, o narrador elenca algumas hipóteses que, supomos, sinalizam para o sentido da narrativa da moça nordestina. A primeira pista pode ser conjecturada pelo fato de que o escritor se sentia alheio ao mundo/fora do território/fora da “terra dos homens”. Outro fator pode ser percebido pela sensação de ser um escritor desesperado/cansado da rotina. Ponderamos, a partir daí, que Rodrigo S. M. se inscreve no lugar instável, da ausência, que atormenta/persegue aquele que escreve.

Sobre isso, em *O espaço literário*, Blanchot (1987) afirma que “escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça”. Assim, o teórico enumera alguns desafios que demanda a escrita: “É correr o risco da ausência do tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do Eu ao Ele”, é viver o anonimato:

[...] é dispor a linguagem sob o fascínio, e por ela, em ela, permanecer em contato com meio absoluto, onde a coisa se torna imagem, onde a imagem, de alusão a uma figura se converte em alusão ao que é sem figura e, de forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência (Blanchot, 1987, p. 24).

Em consonância com Blanchot (1987), o significado da ausência, do vazio, da solidão que acompanha o escritor parece se relacionar com a descrição do exílio do Rodrigo S. M. O trecho do romance de Clarice lança-nos a pensar que, tanto na obra como fora dela, o narrador se configura como exilado. No que tange ao ofício de escritor, o recorte do romance revela que o ato de escrever é algo que, simbolicamente, salva da morte e é, também, a novidade da vida do narrador.

Dessa forma, reportamos o contexto histórico de *A hora da estrela*, a ditadura militar. Nessa época, os artistas foram exilados pelos militares, enquanto alguns escritores/intelectuais se exilaram na escrita. O ensaio “Carmina de Magister Ludi: o

estilo tardio em Max Martins”, do escritor e pesquisador Abilio Pacheco, nos direciona a pensar o narrador/escritor de *A hora da estrela* como um exilado na linguagem/escrita. Diante disso, consideremos a seguinte afirmação:

O estranhamento causado pela ausência da participação social de certos intelectuais, especialmente escritores de significativa penetração social e bastante cômicos de seu papel na sociedade, e o estranhamento causado por uma linguagem onde o sujeito lírico parece um autômato alheio ao cenário social e que parece sequer estar “jogando milho aos pombos” (Pacheco, 2016, p. 56).

O trecho acima nos direciona a olhar não somente ao estranhamento diante do silêncio dos escritores, que durante sua trajetória denunciaram a questão social, mas também nos impõe o recorte de outra afirmação contida nesse ensaio, a qual nos encaminha para a compreensão do excerto: o fato de que tais escritores “encontram guarida na ideia de exílio na linguagem, como algo próprio do estilo tardio, como este se apresenta no século 20” (Pacheco, 2016, p. 56).

Assim, pensamos que a escrita do Rodrigo S. M. se enquadra no que Theodor Adorno e Edward Said chamam de “estilo tardio”. E, em consonância com o ensaio citado, destacamos a afirmação de Said (2009, p. 28 *apud* Pacheco, 2016, p. 56): “momento em que um artista em pleno controle de seu meio estético abandona a comunicação com a ordem social estabelecida de que ele é parte para chegar a uma relação contraditória e alienada com ela”.

Exilar-se na escrita não quer dizer que se desfruta de comodidade; pelo contrário, esse tipo de exílio requer do escritor uma renúncia de si mesmo, em favor do outro/exilado. Dessa forma, localizamos no romance de Lispector uma cena que parece anunciar o exílio de Rodrigo S. M., em consequência da presença de Macabéa. O narrador afirma que, para “desenhar” a moça, precisaria domar a si mesmo, se “alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo”. Nesse mesmo parágrafo, Rodrigo S. M. também revela que se absteve de sexo, de futebol, se isolou de pessoas e se recusou a ler outros livros/assuntos, “para não contaminar com luxos a simplicidade” de sua linguagem. E, por fim, recortamos a seguinte pergunta do narrador: “Voltarei algum dia à minha vida anterior?” (Lispector, 2020, p. 20).

O narrador aí parece falar do exílio que se caracteriza pelo isolamento do mundo, das pessoas, exemplificado pelo fato de se trancar no cubículo, lugar de onde

ele conseguia ver o mundo. Possivelmente, o ato do Rodrigo S. M. de se isolar para escrever a história de Macabéa se enquadra como o outro tipo de exílio que percebemos nesta discussão, o exílio na linguagem.

Contextualizado esse tipo de exílio como consequência da ditadura militar, citamos mais uma vez Abílio Pacheco: “Entendemos que o exílio na linguagem de alguma forma vincula-se a um gesto de exílio político e refúgio da morte e da tortura, resultando num texto como mortalha, como objeto violentado” (Pacheco, 2016, p. 57).

Dessa forma, detectamos que a morte/mortalha se revela no romance de Lispector, tanto pelo contexto histórico de Clarice como pela presença da protagonista, que revela outros morticínios, inclusive do narrador.

Por fim, o desespero/morte como pano de fundo da obra tem relação com a fase terminal de Lispector, que se encontrava hospitalizada, parecendo ser uma despedida da vida, como conjecturado por João Adolfo Hansen no “Curso de Literatura no Brasil séc. XX Guimarães/Clarice”. De acordo com o estudioso, Clarice Lispector despediu-se em um movimento de retorno às suas raízes judaicas, voltando-se para seus antecedentes, para a perseguição do povo judeu, em uma espécie de reencontro com sua origem (João [...], 2021).

2.4 ESPELHO ORDINÁRIO: MIGRAÇÃO E EXÍLIO DE MACABÉA

À luz do romance de Lispector, inferimos que o primeiro reflexo da imagem de Macabéa no espelho ordinário revela a nordestina como uma pessoa/ser fora do mundo, fora da existência. Depois, a deformação de sua “cara” pelo espelho ordinário parece exibir a outra nuance da vida pregressa da moça, a multiplicidade de sintomas que assinalam a desterritorialização de Macabéa no Rio de Janeiro.

Dessa forma, pensamos a imagem de Macabéa pelo viés social, porque visualizamos algumas pistas que apontam nessa direção: a busca pela “felicidade” perseguida pelos nordestinos na cidade grande, a cena do “sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” e a confirmação do narrador acerca de milhares de casos de moças iguais a Macabéa, espalhadas.

Por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (Lispector, 2020, p. 12).

Englobando o fato social neste espaço de discussão, recortamos a abordagem de Paloma Vidal sobre a figura de Macabéa projetada pelo espelho ordinário, à luz dos manuscritos do romance de Lispector: “conseguiu enxergar-se toda deformada pelo espelho ordinário” (Vidal, 2017, p. 23). Vidal conta que, sem o recorte da “cara”, a imagem no espelho tende a se abrir mais diretamente para a história narrada nas páginas seguintes: o nascimento raquítico no sertão de Alagoas, a morte dos pais aos dois anos, a mudança para o Rio de Janeiro, “a vida no quarto compartilhado com as outras moças num velho sobrado, na rua do Acre; o trabalho de datilógrafa na rua do Lavradio” (Vidal, 2017, p. 23).

A imagem de Macabéa toda deformada pelo espelho ordinário, como colocada por Vidal, nos leva a pensar em uma abordagem histórica da região Nordeste, no tocante à questão social, tendo como pano de fundo a migração/exílio dos nordestinos para os centros urbanos. A intenção dos nordestinos era encontrar nesses lugares um refúgio, uma solução para seus problemas sociais/econômicos, entre os quais a fome e a seca que perseguiram o nordestino.

Com isso, deduzimos que a escassez de chuva e a extrema pobreza do Nordeste atravessaram o momento histórico de Lispector. Provavelmente, foram a causa da enfermidade dos pais de Macabéa, mortos em decorrência de “febres ruins no sertão de Alagoas”. Também os problemas sociais de Macabéa sinalizados no romance são consequência do cenário histórico/social do Nordeste: “nascera inteiramente raquítica, herança do sertão — os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas” (Lispector, 2020, p. 24). Essas cicatrizes hereditárias e históricas da personagem parecem também apontar para uma identidade invisível, subalterna e migrante/exilada, como “filha de um não sei o quê com ar de se desculpar por ocupar espaço” (Lispector, 2020, p. 23-24).

Trazer o Nordeste à questão social em torno de Macabéa tem relação com a entrevista de Lispector à TV Cultura, pois a escritora conta que avistou uma moça nordestina perdida na feira dos nordestinos (Panorama [...], 2012). Esse fato serviu de inspiração para a criação de Macabéa, e também sua vivência no Nordeste contribuiu para a construção da imagem da migração nordestina aos grandes centros urbanos. Daí podemos pensar que esse registro do cotidiano da escritora aparece na obra transfigurado no narrador.

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e "gran finale" (Lispector, 2020, p. 10).

A nordestina perdida no Rio de Janeiro era órfã de pai e de mãe desde criança e estava submersa em uma vida hostil, pois sua tia lhe castigava com cascudos no alto da “cabeça de ossos fracos por falta de cálcio”, além das muitas privações. Depois, a sua tia morreu; então perdeu o único parente que, provavelmente, ligava a moça ao mundo.

Depois — ignora-se por quê — tinha vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com quatro moças balconistas das Lojas Americanas (Lispector, 2020, p. 26).

Macabéa, desgarrada da família, de sua terra natal e de si mesma, viveu no Rio de Janeiro, perdida na multidão, vagando pela Praça Mauá, onde tomava o ônibus, exposta ao frio e ao vento da cidade maravilhosa, que é o ápice da desterritorialização, do deslocamento, da errância da nordestina. Parece que a cidade moderna tende a deslocar, a marginalizar os migrantes, pois nesses lugares prevalecem a divisão de classes e a busca incessante e desenfreada pelo capital.

Por outro lado, percebemos que Macabéa não alcança a tal felicidade idealizada pelos nordestinos que se deslocavam para os grandes centros urbanos. Primeiramente, porque a moça recebia “menos de um salário mínimo”, o que evidencia sua condição à deriva da modernidade, do lucro. Ainda podemos enxergar outras situações problemáticas da protagonista, como a sua formação voltada para o ensino no lar/familiar ou “o curso ralo de como bater à máquina” dado pela tia (Lispector, 2020, p. 13), bem como a ineficiência no desempenho de sua profissão no Rio de Janeiro:

Quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele (Lispector, 2020, p. 21-22).

Cabe explorar também nessa questão social/subalterna de Macabéa a descrição de sua moradia:

O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro. (O que é que há? [...]) Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos da rua do Acre (Lispector, 2020, p. 26-27).

Portanto, a partir da imagem de Macabéa no romance de Lispector, intentamos sinalizar o exílio existencial e o exílio ocasionado pela migração, que, mesmo de forma involuntária, revelam vários conflitos sociais/existenciais. Por isso, recortamos cenas de cunho social e existencial, engendradas na imagem projetada pelo espelho ordinário: a vida social pregressa da nordestina desenhada “em traços rapidíssimos” “até o momento do espelho do banheiro” (Lispector, 2020, p. 24) e a imagem da cara deformada pelo espelho ordinário. Tais casos, aqui exemplificados, sinalizam com intensidade para a temática filosófica existencialista.

3 ESCRITA JUDAICA EM *A HORA DA ESTRELA*

Nesta seção, analisaremos o judaísmo em *A hora da estrela*, em virtude da percepção de imagens judaicas manifestadas nessa obra de Lispector. Para isso, invocamos o significado do termo “criptojudeu”, que se refere aos judeus que praticavam sua religião em segredo. Relacionamos esse aspecto com as características diaristas localizadas em *A hora da estrela*. Partindo desse pensamento, incluímos o artigo “Por linhas tortas: o Judaísmo em Clarice Lispector”, de Berta Waldman, que aponta para a vinculação da escrita de Lispector ao judaísmo, apesar de a pesquisadora considerar que a escritora não concedeu diretamente dados que comprovem sua vinculação a essa religião.

Para explorar a aproximação de *A hora da estrela* com o judaísmo, recorremos ao site Significados, que enumera algumas características dessa tradição religiosa: adoração ao único Deus; cumprimento da Torá, que é a versão hebraica equivalente ao pentateuco, com os seguintes livros: Bereshit, Shemot, Vayikrah, Bamidbar, Devarim (na Bíblia Sagrada cristã, referem-se aos cinco primeiros livros do Antigo Testamento: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números, Deuteronômio) (Judaísmo, [entre 2011 e 2024]).

O Talmude, outro livro fundamental para os judeus, é um manual de instruções e comentários de líderes religiosos para os fiéis seguirem corretamente as leis da Torá. No judaísmo, as orações, o ensino das escrituras sagradas e as reuniões são realizados nas sinagogas e conduzidos por líderes espirituais e rabinos.

Vale ressaltar que Abraão e Moisés são figuras emblemáticas dessa religião, por terem sido escolhidos para liderar os judeus. Teologicamente, o texto bíblico aponta que Moisés recebeu uma mensagem de Deus acerca da libertação dos judeus exilados no Egito. A saída dos judeus do exílio egípcio ficou historicamente conhecida como êxodo; e assim esse povo cresceu, tornando-se uma nação poderosa no Oriente Médio, inclusive no reinado dos primeiros reis: Saul, Davi e Salomão. Já em outra época, os judeus viveram outros movimentos de migração, denominados de diáspora, e também passaram por conflitos políticos históricos, como a Shoá e a Segunda Guerra Mundial.

Um fato intrigante refere-se à divisão da fé judaica em ortodoxa, nazarena e messiânica. Os ortodoxos não acreditam que Jesus Cristo é o messias prometido por Deus e, assim, ainda aguardam a sua vinda; seus livros de fé são a Torá e o Talmude.

O judaísmo nazareno acredita que Deus foi encarnado na figura de Jesus como messias/homem para ensinar as leis da Torá, mas não acredita na trindade, pois nega as pessoas do Espírito Santo e de Cristo, acreditando apenas em Deus. Por último, a corrente judaico-cristã messiânica, criada em 1970, nos Estados Unidos, e não reconhecida pelo Estado de Israel, acredita em Jesus Cristo como messias prometido por Deus e, para eles, a salvação em Cristo se estende aos judeus e aos gentios.

A seguir, descreveremos o percurso do judaísmo e retomaremos a imagem do espelho ordinário de *A hora da estrela*, a fim de destacar os múltiplos sentidos que o objeto assinala na obra. Primeiramente, marcamos a movimentação do cotidiano transfigurado nesse objeto que parece tocar em dois pontos instigantes: a manifestação do diário no romance, por se tratar de uma coisa peculiar, que é a vivência; e a revelação da intimidade/interiorização de Macabéa por meio desse utensílio. Exemplo disso é que, depois da cena do aviso de demissão, ela enxergou a si mesma pelo “espelho ordinário” e, simultaneamente, conversou consigo mesma a respeito do apagamento e deformação de sua existência. Observamos também que o manuseio da coisa/objeto pode ser uma evidência do judaísmo na escrita de Lispector, como é apresentado por Berta Waldman:

Seus romances ou textos mais longos estruturam-se por núcleos que se vão organizando e, em alguns casos, vão se desatando habilmente, num contínuo fluxo e refluxo de estruturação e desestruturação. Sem falar de outros elementos correlatos da tradição judaica, como os temas e motivos sempre recorrentes que acionam sua obra, ou o seu trabalho de linguagem, que tem na mira a "coisa", o "inominável", o que não pode ser determinado pela palavra, e que funcionam como dínamo dessa linha em movimento (Waldman, 2011).

Berta Waldman, ao olhar a questão judaica contemporânea de Clarice Lispector, imagina que a escritora compreendia o dilema judaico — por exemplo, a dificuldade de tirar passaporte — e, talvez por isso, tenha declarado em entrevista que sua língua presa não se enquadraria na possibilidade de legitimação como judia. Waldman (2011) também considera outra afirmação de Lispector: “Eu sou judia, você sabe $\frac{3}{4}$ embora não acredite que o povo judeu seja o povo eleito por Deus. /.../ Eu enfim sou brasileira, pronto e ponto”. Desse modo, parece que a autora de *A hora da estrela* tenta se esquivar da ideia de pertencimento ao judaísmo, ao iídiche ou de uma ligação com seu nascimento na Ucrânia. Ainda, assim Waldman (2011), ao citar a Bíblia no mencionado artigo, provoca-nos à percepção dessa fonte judaico-cristã como pista da vinculação da escrita de Lispector ao judaísmo. Em consonância com

outros apontamentos, a pesquisadora inclui no mesmo feixe os acontecimentos históricos e biográficos e as crenças populares como pontos de ancoragem desse pensamento.

A impressão de leitura de Berta Waldman é construída tendo em vista o panorama histórico, a Segunda Guerra Mundial e a Shoá, a fundação do Estado de Israel, a perseguição russa após a Revolução de 1917, bem como a temática autobiográfica do romance *No exílio*, de Elisa Lispector. Com isso, sugerimos a perseguição sofrida pelo povo judeu e, possivelmente, pela família Lispector como provocação de leitura do judaísmo em *A hora da estrela*.

Nessa abordagem, cabe a menção à biografia da autora, já que ela advém da genealogia do judaísmo e, concidentemente, imigrou para o Nordeste, região em que, de acordo com o documentário *A estrela oculta do sertão*, as tradições judaicas são praticadas de forma consistente, embora inconsciente, pois muitas pessoas desconhecem o termo judaísmo, no entanto, percebemos que ensinamentos judaicos estão entrelaçados à prática do catolicismo.

Assim, pressentimos que o “violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina” que aparece a Rodrigo S. M. (Lispector, 2020, p. 21) alude à imagem de uma figura invisível que simboliza um “sentido secreto: o violino é um aviso” (Lispector, 2020, p. 74). Traçamos a partir daí uma linha com as tradições judaicas manifestadas pelo sincretismo religioso, porque os praticantes de religiões cristãs e de crenças populares enxergam os sinais como avisos de coisas espirituais do mundo invisível.

Devo acrescentar um algo que importa muito para a apreensão da narrativa: é que está acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e cortante dor de dentes, coisa de dentina exposta. Afianço também que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina. A sua cara é estreita e amarela como se ele já tivesse morrido. E talvez tenha (Lispector, 2020, p. 21).

O violino plangente tocado pelo homem magro de cara estreita e amarela transporta-nos a uma impressão desse personagem como mortal e invisível, pois a sua existência oscilava entre o espírito e o ser vivente. Parece que o narrador cria um jogo intencional, convocando o leitor ao campo nômade, à possibilidade, à dúvida acerca da vida e da morte e, concomitantemente, coloca em xeque o mundo visível e invisível na obra.

Apareceu, portanto, um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife e o som espichado e agudo sublinhava com uma linha dourada o mistério da rua escura. Junto do homem esquelético havia uma latinha de zinco onde barulhavam secas as moedas dos que o ouviram com gratidão por ele lhes planger a vida. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música (Lispector, 2017, p. 107).

Ainda podemos inferir que a cena do violino do homem magro se movimenta na narrativa em forma de círculo, iniciando sua aparição ao narrador em movimento contínuo desde a infância e finalizado com a morte da personagem. Contudo, Paloma Vidal, em “E agora [...]”, destaca que a citação acima no manuscrito de *A hora da estrela* contém alguns elementos que não aparecem no romance, como as rasuras, os riscos e os parênteses.

Podemos pensar que Rodrigo S. M. tinha uma presciência dos fatos que aconteceriam após sua morte, ao afirmar que pediria “música, música, música”; mas convenhamos que tal afirmação pode ser uma expressão da linguagem sarcástica da autora referente à vida e à separação entre as coisas terrenas e eternas. Dessa forma, apesar de sua tentativa de criação do narrador como estratégia de afastamento da obra, os manuscritos parecem revelar a identidade da escritora no romance, na medida em que conseguimos ver a indicação da temporalidade, da condição de ouvir novamente o violino “(Quando eu morrer vou ouvir de novo o violino na esquina)” (Vidal, 2017, p. 39). Ironicamente, o som do violino escapa, é medido, condicionado pela morte, pois só assim se ouviria o violino invisível/visível do homem magro.

Nesse viés, o enigma do violino do homem magro é decifrado com a morte de Macabéa, e é quando o narrador entende o sentido do aviso. Possivelmente, Rodrigo S. M. interessou-se por esse mistério por ser o criador, o autor, o conhecedor de pontos interiores/dos ossos da protagonista por intermédio de “uma encantação” que vinha dele e para ele (Lispector, 2020, p. 107). Em outro aspecto, com a morte da personagem, enxergamos a dimensão do uno, evidenciada pela cena de encolhimento e do abraço em si mesma como ponto de chegada a ela própria. Ao contrário, podemos pensar no paralelo entre a morte individual e a morte coletiva/de todos, manifestada no romance de Lispector em formato de uma espiral que gira em volta da intimidade da nordestina e da experiência diária/cotidiana.

De acordo com *A estrela oculta do sertão*, a mortalha, vestimenta da pessoa falecida/cadáver, é um símbolo do judaísmo. No documentário, é destacado que na

região Nordeste algumas famílias costumam usar essa roupa nos entes queridos. É possível ligar tais costumes à percepção de Berta Waldman sobre a vinculação da escrita de Lispector ao judaísmo, pelos recortes da Bíblia e pelas crenças populares imersas na obra da autora. Entendemos que a mortalha corrobora a temática da morte como personagem predileto de *A hora da estrela*.

Então — ali deitada — teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o braço da morte. A morte que é nesta história o meu personagem predileto. Iria ela dar adeus a si mesma? Acho que ela não vai morrer porque tem tanta vontade de viver. E havia certa sensualidade no modo como se encolhera. Ou é porque a pré-morte se parece coma intensa ânsia sensual? É que o rosto dela lembrava um esgar de desejo. As coisas são sempre vésperas e se ela não morre agora está como nós na véspera de morrer, perdoai-me lembrar-vos porque quanto a mim não me perdoo a clarividência (Lispector, 2020, p. 76).

A nosso ver, o judaísmo aparece misturado/unificado com a sensualidade no modo que Macabéia se encolhera. Esse movimento, à luz da Bíblia, pode ser uma ação profana em oposição ao espiritual, ao “sopro divino que Deus nos dá”. Outra situação que podemos enxergar é que a morte não é um tormento apenas da protagonista, pois também “as coisas são sempre vésperas”. Talvez essa clarividência provoque no narrador a sensação de culpa pela sua falta de perdão à lembrança de que a morte é possível a todos os vivos.

Outro exemplo de manifestação de tradições judaicas que podemos acrescentar refere-se à proibição do sangue de aves/animais como alimento, pois na cultura judaica o sangue simboliza a vida e deve ser derramado no chão.

Nesse contexto, sinalizamos que Rodrigo S. M. se contrapõe ao sentido do sangue ensinado pelos judeus/cristãos: “o pecado me atrai, o que é proibido me fascina. Quero ser porco e galinha e depois matá-los e beber-lhes o sangue” (Lispector, 2020, p. 63).

Com isso, entendemos que a aliança entre o sangue e a vida pode nos encaminhar à cena da queda de Macabéia e, simultaneamente, à batida de sua cabeça na quina da calçada com a cara voltada para a sarjeta (Lispector, 2020, p. 72). Especulamos que esse evento trágico aparece no romance de Lispector como um sinal vermelho que aponta para o fim da trajetória nômade e fracassada da moça nordestina: “E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (Lispector, 2020, p. 72).

Com o trecho “uma resistente raça anã teimosa”, qual genealogia o narrador parece evocar? Provavelmente, poderíamos discutir essa proposição por meio do texto de Waldman (2011), que alude a que “o nome da protagonista remete ao livro dos Macabeus” e outras menções a “textos fundamentais das religiões judaica e cristã”. O artigo de Berta Waldman aponta uma pista que nos parece pertinente à visualização de pontos que corroboram este trabalho de leitura da obra literária de Lispector (1977): a localização identitária de Macabéia e sua trajetória errante como resquícios dos antecedentes do povo macabeu.

É daí que pensamos investigar o vínculo identitário de Macabéia com os macabeus. Para tal, nos debruçamos na leitura do livro Macabeus da Bíblia católica, que envolve a Grécia, no período em que o rei Alexandre tornou-se poderoso, conquistador de vários países, de terras, de riquezas, fato que levou ao exílio e à repressão do povo judeu/hebreu. O pesquisador João Adolfo Hansen parece se referir a esse contexto de poderio do rei, ao destacar que os judeus foram forçados a seguir o helenismo e, por isso, desejavam a libertação de Israel, expressando ainda o patriotismo típico da religião hebraica. O pesquisador também enxerga uma semelhança ou atribuição no nome Macabéia ao significado de martelo, uma alegoria “às foices usadas como arma de luta contra os sírios” (João [...], 2021).

Podemos agregar outros fatos a essa tensão dos judeus, por exemplo, a atração pela linguagem do paganismo, que parecia boa, bem como a adoção dos costumes pagãos, e o decorrente afastamento da aliança com Deus e o abandono da prática da circuncisão.

Depois, o povo judeu foi massacrado pelo rei Antíoco, que se apoderou de Jerusalém, tomando posse do santuário, levando mulheres e crianças ao cativeiro, cobrando tributos, destruindo casas e muros. Diante dessas catástrofes, Matatias, por manter-se fiel às leis de Moisés, foi escolhido para lutar em favor do seu povo: “eu, meus filhos e meus irmãos, perseveraremos na Aliança concluída por nossos antepassados” (Bíblia [...], 1 Mac, 2, 20). Matatias enfrenta os opositores de seu povo e, antes de sua morte, elege seu filho Judas Macabeus para defender os judeus. Judas Macabeus foi um reconstrutor da espiritualidade e da economia de Israel, mas no final de sua trajetória de sucesso termina sendo derrotado: “Judas mesmo caiu morto, e então todos os outros fugiram” (Bíblia [...], 1 Mac, 9, 18).

Desse modo, a expressão “queda” registrada em Macabeus para descrever a morte desse herói dos judeus pode funcionar como uma alegoria para a queda de

Macabéa com a cabeça na quina. É pensando assim que detectamos um ponto em comum: a peregrinação dos judeus iniciada no deserto, a história de Judas Macabeus e o nomadismo da moça nordestina. Ainda, mencionamos as superstições de Macabéa, que, ao nosso ver, são uma provocação para pensar a presença do judaísmo, metamorfoseado nos textos bíblicos e no sincretismo religioso na obra de Lispector, apesar de o narrador demonstrar o seu olhar de desprezo, de afastamento para tais questões.

Talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que vida incomoda bastante, alma que não cabe bem no corpo, mesmo alma rala como a sua. Imaginavazinha, toda supersticiosa, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver — se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro. Porque, por pior que fosse sua situação, não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma. Achava que cairia em grave castigo e até risco de morrer se tivesse gosto (Lispector, 2020, p. 28).

Dentro desses discursos religiosos apontados pelo narrador, cabe ressaltar que Rodrigo S. M., ao criar uma ideia de conflito da alma e do corpo, como duas coisas incabíveis no mesmo espaço, provoca-nos a pensar sobre o movimento que acontece na hora da morte, em que se percebe o deslocamento da alma em direção ao mundo invisível e o retorno do corpo à terra, ao pó. Exemplo desse fato é a visão bíblica que entende a alma como eterna, imortal e transcendente ao espaço perecível do corpo. Por esse viés, avistamos no romance de Lispector uma referência à transitoriedade da alma no corpo, indicando uma passagem, assinalando o escapamento da vida. Essa tensão parece colocar continuamente o humano em condição de refém/à deriva da morte.

Nesse aspecto, a “alma rala” e desterritorializada de Macabéa perambulava pelo lugar do nada, do inexistente, do invisível. Além desse apagamento ou invisibilidade, supomos que o jeito todo supersticioso da nordestina se mostrava ineficiente para a sua inserção na religião, pois o narrador, ironicamente, relata que se por acaso ela gostasse de viver “desencantaria de súbito de princesa” e revelaria o seu “devir animal”. Assim, fazendo uma retrospectiva da trajetória errante da protagonista, imaginamos que Rodrigo S. M. contrapõe, de forma intencional, a condição feminina de Macabéa, de invisível/encardida, ao lugar de princesa em que coloca a protagonista. Na verdade, a intenção do narrador seria a apresentação da subalternidade adornada dessa moça, pois seu reino encantado é engessado a uma

condicionalidade, já que a transgressão mudaria o seu lugar social/realeza e conduziria à morte.

Desse modo, recortamos o trecho do romance: “então defendia-se da morte por intermédio de viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar” (Lispector, 2020, p. 28). Associamo-lo ao escapamento da vida, pois essa expressão do narrador pode ser uma ironia/negação acerca do sentido da vida, pois para continuar vivendo seria preciso economizá-la, viver menos.

Neste espaço de discussão a respeito de Macabéa e sua ligação com o judaísmo, trazemos à tona sua referência como nordestina, pela predominância de práticas de matriz judaica em vários estados do Nordeste, como Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, apontados em *A estrela oculta do sertão*. Partindo dos dados apresentados no documentário, os relacionamos à suposição de Waldman (2011) de que Clarice provavelmente estudou em escolas judaicas de Pernambuco, como era costume entre os imigrantes judaicos contemporâneos da autora.

É por aí que caminhamos em busca de pistas para o desdobramento do judaísmo no romance de Lispector, atentando para sua vivência no Nordeste, a criação da personagem nordestina e a relação com as manifestações judaicas na região. Então, imaginamos que o aspecto “supersticioso” de Macabéa tenha relação com sua identidade nordestina. Com isso, trazemos à baila outras tradições do Nordeste apontadas em *A estrela oculta do sertão*:

Não tomar água de pote, porque nesse local poderia encontrar com a alma/espírito da pessoa morta, cortar as unhas do defunto à noite, banhar, vestir a mortalha, ajeitar no caixão para o enterro, varrer a casa para a porta da cozinha para não levar a fortuna, a circuncisão como mandamento, colocar pedra na cruz do defunto de beira de estrada para não esquecer da pessoa morta, ou seja, como memória (A estrela [...], 2005).

Apesar de o narrador afirmar que Macabéa não pegara a beatice de sua tia (Lispector, 2020, p. 26), podemos destacar algumas privações ensinadas por ela, que de algum modo podem posicionar a religiosidade no desconvertido/Macabéa: “além desses medos, como se não bastasse, tinha medo grande de pegar doença ruim lá embaixo dela — isso, a tia lhe ensinara. Embora os seus pequenos óvulos tão murchos” (Lispector, 2020, p. 30).

A moça também evitava comer em “botequim um ovo duro”, porque acreditava que fazia mal ao fígado, e de fato adoecia, “pois era muito impressionável e acreditava em tudo o que existia e no que não existia também”. Outro exemplo nesse sentido é

“que sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada”. Quando despertava do sono, “se sentia culpada”, mesmo sem saber o porquê da sensação de culpa, calculava que tudo que era bom “devia ser proibido. Culpada e contente”, para se precaver, “rezava mecanicamente três ave-marias, amém, amém, amém” (Lispector, 2020, p. 30).

A sensação de culpa de Macabéa pode ser um respingo dos ensinamentos judaicos, inclusive do livro de Levítico: “e esta é a lei da expiação da culpa; coisa santíssima é. No lugar onde degolam o holocausto, degolarão a oferta pela expiação da culpa, e o seu sangue se espargirá sobre o altar em redor” (Bíblia [...], Lev, 7, 1-2). Também Jesus foi sacrificado pela culpa ou pecado da humanidade. E a ave-maria rezada por Macabéa, além de fazer uma ponte com o catolicismo, tendia para a purificação de suas ações que, apesar de sua inconsciência sobre o certo e o errado, ainda assim a faziam se sentir culpada.

Pelo viés do judaísmo em Macabéa, podemos incluir o casamento como um importante ritual para a cultura judaica e que simboliza, teologicamente, a aliança de Deus com o homem/criatura. O casal pioneiro, Adão e Eva, se enquadra nessa percepção, assim como Ester, uma judia que se preparou para se apresentar ao rei Assuero. No romance de Lispector, o narrador anuncia o prenúncio do encontro de Macabéa e Olímpico de Jesus: “Nesta manhã do dia 7, o êxtase inesperado para o seu tamanho pequeno corpo. A luz aberta e rebrilhante das ruas atravessava a sua opacidade. Maio, mês dos véus de noiva flutuando em branco” (Lispector, 2020, p. 38).

Com esse prenúncio, recortamos a datação do encontro da moça nordestina com Olímpico de Jesus, acontecido na manhã de 7 de maio, a fim de destacar um ponto de contato com a ideia de escrita de diário no romance. A data é uma das características do gênero diarista, que, nesse caso, encarregou-se de registrar o começo da “história da história”.

Maio, mês das borboletas noivas flutuando em brancos véus. Sua exclamação talvez tivesse sido um prenúncio do que ia acontecer no final da tarde desse mesmo dia: no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida, o coração batendo como se ela tivesse englutido um passarinho esvoaçante e preso. O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam. Ele a olhara enxugando o rosto molhado com as mãos. E a moça, bastou-lhe vê-lo para torná-lo imediatamente sua goiabada com queijo (Lispector, 2020, p. 38).

Neste trabalho, as expressões de Rodrigo S. M. sobre Macabéa como noiva/borboleta — “Maio, mês dos véus de noiva flutuando em brancos véus” — despertaram nossa curiosidade em relação ao sentido da metáfora da borboleta para o namoro de Macabéa. Por isso, amparamos a nossa abordagem no artigo “O escritor e a borboleta: literatura, imagem e pensamento em A hora da estrela, de Clarice Lispector”, escrito por Lopes (2018). O artigo compara a fragilidade da condição de noiva de Macabéa com a imagem das borboletas como insetos frágeis.

Por outro ângulo, olhamos esse trecho em consonância com o entendimento de Berta Waldman, que aponta a imagem de Macabéa semelhante à borboleta, colocadas na mesma categoria/dimensão, do humano e da coisa/inseto. Waldman (2011) entende que o movimento de categorizar o inseto/imundo com o humano/criação revela:

[...] algumas obsessões que fazem eco ao texto bíblico, e dizem respeito a uma concepção de mundo e de realidade mobilizadora tanto do vegetal como do animal. Assim, Clarice Lispector confia à maçã, que algumas vezes é *A maçã no escuro*, a responsabilidade de assumir a forma simbólica primordial, graça à qual a relação homem/criação/criador pode se manifestar (Waldman, 2011).

A imagem de Macabéa como borboleta talvez seja uma abertura para olharmos a tensão que envolve o casal: o cenário chuvoso e a apresentação de suas origens contrerrâneas/nordestinas, que se movimentam no mesmo sentido de referenciação desses humanos como animais e que exemplificam a repetição da personificação/prosopopeia no romance — “se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (Lispector, 2020, p. 38).

Após a consulta, Macabéa, inocente do que viria à frente, “sem anjo da guarda para avisar” e provavelmente deslocada por causa do rompimento de seu namoro com Olímpico, depara com outra situação que lança a protagonista no caminho de risco, rumo à morte: a conversa de Glória sobre as previsões de Madama Carlota, que previa o destino e quebrava feitiços. Pensando em ajudar Macabéa, Glória oferecera dinheiro para pagar a consulta com a cartomante e, assim, a nordestina, “diante da súbita ajuda”, lembrou-se de pedir “licença ao chefe”:

[...] inventando dor de dente e aceitou o dinheiro emprestado que nem sabia quando ia devolver. Essa audácia lhe deu um inesperado ânimo para audácia maior (explosão): como o dinheiro era emprestado, ela raciocinou tortamente que não era dela e então podia gastá-lo. Assim pela primeira vez na vida tomou um táxi e foi para Olaria. [...] Não foi difícil achar o endereço da

madama Carlota e essa facilidade lhe pareceu bom sinal. O apartamento térreo ficava na esquina de um beco e entre as pedras do chão crescia capim — ela o notou porque sempre notava o que era pequeno e insignificante (Lispector, 2020, p. 64-65).

Com base na ideia de Waldman (2011) sobre o sincretismo vinculado ao judaísmo na escrita de Lispector, percebemos a mistura entre as religiões de matrizes africanas e o cristianismo, partindo destas palavras de Madama Carlota:

O meu guia, já tinha me avisado que você vinha me ver, minha queridinha" [...] "não tenha medo de mim, sua coisinha engraçadinha. Porque quem está ao meu lado está no mesmo instante ao lado de Jesus. E apontou o quadro colorido onde havia exposto em vermelho e dourado o coração de Cristo (Lispector, 2020, p. 65-66).

A vida da Madama Carlota é relatada em um longo discurso que se estende para questões sobre sua “categoria para levar vida fácil de mulher”, depois de proprietária de casas de mulheres/cafetina e como cartomante. Madama Carlota lembra que brigava com as “coleguinhas”, namorava mulheres, sustentava seu namorado, um rapaz “fino”, que era o seu “luxo”, apesar de bater nela. Depois do relato de sua vida, ela surpreende Macabéa com as cartas que falavam sobre o passado, o presente e o futuro da moça. Porém, a falha de sua previsão estava camuflada no futuro. Parece perturbadora a confusão que Madama Carlota arma nesse romance, pois a profecia que ela entregou para a moça atendida antes de Macabéa se encaixava no destino final da nordestina: o atropelamento e a morte.

Nesse sentido, olhamos a farsa de Madama Carlota como o ápice da chegada da morte da protagonista. A cartomante afirma que Macabéa teria uma mudança em sua vida, pois casaria com um gringo, Hans, um estrangeiro rico que lhe daria amor e a vestiria com roupas de veludo e cetim, com casacos de pele (Lispector, 2017, p. 102). Macabéa, fantasiada pela profecia falsa de Madama Carlota, revela-se em uma outra forma, contraditória à da moça nordestina que nunca retrucava na vida. Isso porque era outra pessoa, uma grávida de futuro (Lispector, 2020, p. 72). Mas o narrador ilumina a narrativa, usando uma peripécia que dizia outro fato, a morte de Macabéa.

Desse modo, a morte da protagonista ultrapassa o sentido da narrativa e se estende até a interiorização do leitor. Assim, são quase involuntárias as perguntas: por que morremos? Que dia morreremos? Ou o que é a morte? Que sentido tem a

existência humana? “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas — mas eu também?!” (Lispector, 2020, p. 78).

Em “E agora [...]”, Vidal (2017) trata esse trecho do romance de Lispector como uma correspondência entre modos de escrita que ultrapassam a fronteira entre a narrativa e a reflexão. E, ainda, pode ser uma abertura para a correspondência com a morte de todos, inclusive a morte do escritor. Esse ponto traçado por Vidal provavelmente se inscreve num mesmo horizonte da dialética de Hegel, que se reinicia a cada processo negado de limitação, de finitude e de determinação, retornando constantemente, em forma de círculo. Para Blanchot (1987, p. 90): “toda vez que o pensamento colide com um círculo é porque toca em algo original de que aquele é parte e só pode ultrapassar para logo aí retornar”.

A interpretação de Vidal (2017) da morte de Macabéa parece flertar com a ideia de “ambiguidade da morte” em Franz Kafka, como citado por Blanchot (1987). Esse pensamento “kafkiano” se refere ao caminho errante e arriscado do escritor: “Escrever para poder morrer/ Morrer para poder escrever”. Desse modo, Blanchot (1987) pensa o movimento de escrita e morte como possibilidade de morrer e como aptidão para a morte contente. Isso não significa uma aceitação da morte, mas uma probabilidade de relacioná-la com essa realidade, que é um tanto misteriosa e assustadora para o mundo.

Para Waldman (2011), o escritor tcheco Franz Kafka não usou temas judaicos em sua ficção, mas

[...] anuncia em seus diários (14 de janeiro de 1911) que o Judaísmo não é um tema em si na literatura, que é preciso analisar os elementos internos da narrativa e deixar emergir um feixe de sentidos que apontam para uma questão que não se encontra manifesta na obra, mas que se impõe de algum modo ao leitor.

Nesse caso, Franz Kafka entende que, apesar da despretensão da literatura pela temática do judaísmo, as obras literárias podem revelar um feixe de sentidos sobre o assunto. *A hora da estela* pode ser um exemplo desse fato, pois, para o escritor judeu Franz Rosenzweig, mencionado por Waldman (2011), o judaísmo pode anunciar o novo, e o romance de Lispector também parece carregar uma juventude que propõe uma novidade ao mundo.

Assim, imaginamos o judaísmo em Kafka com base em Blanchot (1987), que anuncia “o conflito de Kafka”, tratado como uma alegoria entre a exigência da obra e,

paralelamente, a exigência religiosa. Nesse sentido, a escrita para Blanchot (1987) nunca é o poder do escritor, mas sim pertence ao que existe de mais extremo da obra, exigência central, mortal, os tormentos eternos de morrer. No caso de Kafka, o fato que provoca o desespero e a ansiedade tem ligação com a relação conflituosa com o seu pai.

É isso que leva o escritor a enxergar no trabalho uma potência mortal, uma fala que pronuncia o “banimento” e a condenação do deserto. Assim, Maurice Blanchot enxerga os conflitos de Kafka como evidência da perspectiva de leitura que convém ao diário, e é por aí que ele apresenta a maneira de ler e interrogar esse tipo de texto. Desse modo, o *Diário* de Kafka aparece como uma possibilidade de expressão de tudo que lhe importa, como os acontecimentos de sua vida pessoal, as meditações, as descrições de pessoas/lugares, os sonhos interrompidos e recomeçados, as vivências cotidianas (Blanchot, 1987, p. 51).

Trouxemos Kafka à baila porque, assim como Lispector, que tinha origem judaica, esse escritor também é considerado judeu. Por outro lado, Kafka parece ser diarista e também utilizou a temática do cotidiano, que, para este trabalho, é manifestação do diário. Afinal, o cotidiano, além de evidenciar fatos reais, também pode ser uma revelação dos instantes desses escritores — ainda que, no caso de *A hora da estrela*, a tarefa de escrever sobre esse tema seja de Rodrigo S. M.: “como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas” (Lispector, 2020, p. 65).

Apesar de a presença do narrador ocultar a imagem da autora da obra, Vidal (2017) desperta o nosso olhar em direção à visibilidade do cotidiano e da intimidade como revelação da liberdade de Lispector em escalar a obscuridade, a estranheza, o invisível, o indizível, o finito, o infinito, a exteriorização, a interiorização, de modo que ultrapassa o delimitado.

Portanto, a coragem de escrever como se não houvesse amarras e de criar uma obra voltada para si mesma e para a vivência do outro pode caminhar em direção do entendimento de Vidal: de que os instantes e a temporalidade da obra de Lispector se expandiram para vários sentidos. Para Vidal (2017), tanto nos manuscritos como em *A hora da estrela*, o tempo é trabalhado de outra maneira, não linear, simultâneo, de instantes que se sobrepõem e podem ressignificar o sentido da escrita, que não vai numa única direção, mas se espalha pela casa, pelas gavetas, bolsas, pastas (Vidal, 2017, p. 30).

Tratando-se do judaísmo em Kafka, conforme G. Janouch, citado por Blanchot (1987) em *O espaço literário*, especificamente pelo ponto de vista de conversações mais cotidianas acerca do problema judaico, atentamos para a pergunta: “A poesia tende, pois, para a religião?”. A resposta de Kafka é que certamente tende para a prece. Para ele a literatura esforça-se em colocar as coisas de uma forma iluminada, agradável, e o poeta é obrigado a elevá-las ao reino da verdade, da pureza e da permanência (Blanchot, 1987, p. 66).

Ressaltamos que Max Brod, amigo de Kafka, negou o pedido do escritor que consistia na destruição de suas obras e as conservou. Em virtude dessa ação, conhecemos parte da literatura kafkiana, que parece ser um lugar de errância que se eleva para uma realidade mortal, na direção do outro mundo, o da liberdade (Blanchot, 1987, p. 51).

Parece que Maurice Blanchot em *O espaço literário* quis resgatar os textos extraídos da edição completa do *Diário*, de Kafka, que reproduz os 13 cadernos, de 1910 a 1923. Assim, deparamos com duas vertentes da imagem do escritor: uma refere-se à fase anterior, em que ele ainda não tem opiniões ou mal se vislumbra um Kafka. A outra, pelo contrário, permite ouvir Kafka ao sabor das conversações mais cotidianas, em que fala tanto do futuro do mundo quanto do problema judaico, do sionismo, das formas religiosas e, por vezes, de seus livros (Blanchot, 1987, p. 51).

O recorte do judaísmo na escrita dos autores citados acima aprofunda o nosso olhar aos embates políticos, históricos, que angustiam o escritor Kafka, como é colocado por Blanchot (1987). Por exemplo: o sionismo, o antissemitismo, a nova cabala e o holocausto.

3.1 SIMBOLOGIA DA ESTRELA NO ROMANCE *A HORA DA ESTRELA*

Até este ponto, olhamos para o judaísmo em *Lispector* por meio do sincretismo e da Bíblia, com base no texto de Berta Waldman. Por entender a pertinência da discussão sobre essa temática, nos debruçaremos sobre o título do romance, *A hora da estrela*. Afinal, qual o sentido da estrela no judaísmo? E como o associaremos à obra de Lispector?

Primeiramente, pensamos a estrela em consonância com a teoria da explosão, o Big Bang: “Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história, havia a pré-história da pré-história, e havia o nunca e havia

o sim” (Lispector, 2020, p. 9). Segundo essa hipótese científica, o começo do universo partiu de combinações de elementos conhecidos e desconhecidos localizados no espaço, oriundos do átomo primordial. Em contrapartida, o sentido denotativo da estrela como “astro dotado de luz própria, observável sob a forma de um ponto luminoso” viabiliza-nos a pensar em sua ordenação como sequência desse movimento. Por esse ângulo, aproximamo-nos da estrela como um corpo celeste em harmonia com a previsão do narrador sobre a morte da protagonista.

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes (Lispector, 2020, p. 25).

No romance, a declaração de Rodrigo S. M. acerca do brilho que toda pessoa tem na hora da morte provavelmente se insere no mesmo ponto da cena luminosa da protagonista: “Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali sabiam” (Lispector, 2020, p. 74). Espelhando essa afirmação, olhamos a presciência do narrador na criação da visibilidade da nordestina no mundo, ainda que rapidamente. Por outro aspecto, conjecturamos um viés humanista, que instiga a sensibilidade ao ser humano enquanto “vivo”, ao mesmo tempo que pode se referir à radicalidade da crítica de Rodrigo S. M. em relação à vida.

A explosão da morte de Macabéa comparada à estrela se repete na narrativa juntamente com a suposição do narrador: “acho com alegria que ainda não chegou a hora da estrela de cinema de Macabéa morrer” (Lispector, 2020, p. 75). Diante da imagem de Macabéa como estrela de cinema, recortamos a confissão de seu sonho de ser parecida com Marilyn Monroe (Lispector, 2020, p. 58), uma artista de cinema famosa, falecida em 1962, por overdose.

Outra configuração da estrela que catalogamos se refere ao “enjoo” de Macabéa na hora agonizante de sua morte: “nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas” (Lispector, 2020, p. 77). A aspiração de Macabéa a vomitar “estrela de mil pontas” pode facultar a construção de uma ponte com a estrela de Davi, que simboliza na tradição judaica o escudo de Davi. De acordo com a fé judaica, esse símbolo está ligado à realeza e é usado como defesa/escudo durante as guerras.

No entendimento da Cabala, a estrela de Davi é uma simbologia da luta do bem contra o mal, um encontro entre as coisas espirituais e as coisas físicas. Por meio dessa alegoria, imaginamos que a descrição do velório a céu aberto de Macabéia pode se relacionar com o sentido da estrela de Davi:

E então — então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.
Até tu, Brutus?!

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que — que Macabéia morreu. Vencera o Príncipe das trevas. Enfim a coroação (Lispector, 2020, p. 77).

Aqui podemos criar várias imagens, inclusive de uma cadeia alimentar: a “águia que come a ovelha tenra, o gato comendo o rato sujo, a vida comendo a vida”. A pausa parece ser a entrada para uma interrogação e a inclusão do narrador nesse emaranhado, por causa da anunciação/narração da morte de Macabéia, ao mesmo tempo que invoca a imagem da crucificação de Cristo como marcação da “vitória contra o Príncipe das trevas”; e a coroação talvez seja uma metáfora da ressurreição. Esse desfecho, “vitória contra o Príncipe das trevas”, provavelmente se liga ao sentido da estrela de Davi, conforme as ideias da Cabala, “a luta do bem contra o mal”.

O artigo “Referentes judaicos em *A hora da estrela*: uma visada cabalística”, de Katya Queiroz Alencar, parece esclarecer a imagem da Cabala no romance de Lispector. Alencar se reporta aos apontamentos teóricos de Harold Bloom em sua obra *Cabala e crítica*, o “terceiro livro de uma tetralogia”. Para Bloom, em leitura de Alencar (2011), “um texto pode contaminar um outro texto pelo matiz de seus relacionamentos figurativos, temporais, espirituais e psicológicos”. Nesse mesmo aspecto, retornamos ao texto de Berta Waldman, que reconhece a influência bíblica na escrita de Lispector. Com isso, pensamos que a Bíblia de algum modo parece contaminar a obra *A hora da estrela*. Tal contaminação se revela pela recorrência de fragmentos bíblicos, pela linguagem espiritualizada, pelos sentidos metafóricos/figurativos e pelo teor reflexivo/existencialista que Clarice imprime à obra.

Nesse viés, Alencar (2011) afirma que o pesquisador Harold Bloom, intentando comprovar e desenvolver a teoria dos três estágios para a formação de um poema, debruçou-se sobre o estudo da Cabala judaica. Nesse investimento, lançou mão da investigação do “processo cosmogônico luriânico: *Tzimtzum*, *Sheviráh*, *Tikún*”, a fim de explicar os “estágios heurísticos para o estudo da formação de um poema a partir de outro ou de outros” (Alencar, 2011). No texto, Katya Alencar também

esclarece que a teoria de Bloom é embasada na tradição da Cabala no que tange à criação, uma hipótese defendida por Isaac Ben Solomon Luria.

Dessa forma, a pesquisadora, baseando-se no empenho teórico de Bloom, traz à tona a ideia de que a Cabala é “um modo de especulação intelectual praticada inicialmente pelo povo judeu e que ele classifica muito mais como mítica do que como mística” (Alencar, 2011).

Conforme os esforços teóricos de Katya Alencar, a *Tzimtzum*, evidentemente, revela-se com o ocultamento de Clarice no momento da eleição de Rodrigo S. M. como narrador de *A hora da estrela* e, dessa forma, simboliza uma “espécie de Adam Kadmon”. Diante desse fato, o processo da criação acontece pela autoria do humano, por “um não-Deus” (Bloom, 1991, p. 49 *apud* Alencar, 2011), o que, neste caso, alude a Rodrigo S. M., o Yod cabalístico, que, além de criador/autor, também assume o papel de ator e personagem no romance de Clarice.

Entre tais hipóteses cabalísticas ilustradas pela estudiosa, Macabéa evidencia a figura da Tehíru, que contém traços do divino/criador e que, desse modo, pode simbolizar a presença dos códigos secretos da Cabala. Em conformidade a tal entendimento, Macabéa revela uma nova vida/um novo vaso de criação.

Nessa discussão, em consonância com a visão bíblica, localizamos Deus como o criador do mundo, um ser onisciente, no tocante ao mundo invisível. Nesse ponto, nos parece que Rodrigo S. M. se inspirou na criação de Adão e Eva e, assim, se colocou como o criador de Macabéa. Em conformidade com essa abordagem, a moça nordestina se configura como uma criatura, uma pessoa física. E, partindo daí, temos a intuição de que Rodrigo S. M. e Macabéa simbolizam a imagem da Cabala no romance *A hora da estrela*, tendo em vista a relação entre o criador e a criatura.

Nesse viés, a protagonista foi eleita para receber a revelação do segredo do narrador e, assim, como a existência é uma temática que se relaciona com a escrita bíblica, na obra de Clarice nos parece que o estado desesperador do Rodrigo S. M. tem relação com a presença da morte no mundo. O narrador ilustra esse incômodo com a morte de Macabéa, que fortemente sinaliza essa questão existencial. Dessa forma, a morte precoce de Macabéa é algo que nos tocou e pode ser um fato que poderá despertar o leitor a pensar o conflito do humano frente à brevidade da vida.

Nesta seção, incluiremos o texto “Clarice Lispector e a latente escritura do desastre”, de autoria da pesquisadora Joanna Malgorzata Moszczyńska, que sinaliza a presença da Shoá em *A hora da estrela*, em alusão à imagem do nazismo

experimentado pelos judeus, especificamente na época da Segunda Guerra Mundial, na qual milhões de judeus foram exterminados nos campos de concentração, pelo alemão Adolf Hitler, opositor da religião judaica. O investimento teórico dessa pesquisadora nos move a retomar a memória do extermínio dos judeus e, simultaneamente, nos instiga a localizar o resquício do sangue judaico que se revela em Macabéia: “o que é que estou vendo agora é que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!” (Lispector, 2020, p. 77).

Desse modo, a delimitação da simbologia do sangue de Macabéia em *A hora da estrela* traz à tona o trecho do artigo de Moszczynska (2017), que sinaliza a morte da protagonista como um ato de rebeldia. Ela ressalta que não é Macabéia que se rebela, mas a sua morte e, assim, visualizamos o sangue da nordestina derramado no pavimento como uma crítica do narrador no que se refere à presença da morte. Recortamos ainda do artigo de Moszczynska (2017) a ideia de que

[...] a morte é um ator em cujas mãos está a última libertação de Macabéia, e o trinfo dentro de uma poça de sangue que se materializa de uma estrela no pavimento onde morre a protagonista. Uma estrela nasce a partir de um processo termofísico. A estrela de Clarice nasce numa série de explosões precedidas pelas implosões da Shoah.

Por fim, o texto da pesquisadora também contém uma assimilação da imagem ardilosa da cartomante à simbologia do nazismo, tendo como inferência a cobrança da vidente pela falsa profecia, que previa uma sentença de futuro para Macabéia: “prevendo o suposto futuro, de fato ludibria a moça do jeito parecido com o que os nazistas mentiam para os judeus quando os mandavam para a morte” (Moszczynska, 2017). Macabéia inocentemente paga por sua própria sentença de morte. Nesse caminho da catástrofe, aparece Hans, um estrangeiro loiro em um Mercedes, e atropela a moça.

Ainda sobre Hans, Moszczynska (2017) explica que tal nome é comum/típico na Alemanha, assim como o veículo Mercedes, que é um “símbolo da prosperidade e da tecnologia alemã”; eles impõem a presença da Shoá em *A hora da estrela*, ao lado de Macabéia e da madama Carlota. Além desse fato, aludimos à imagem da estrela de três pontas do Mercedes para realçar as ilustrações da estrela no romance de Lispector, principalmente porque essa imagem tem a ver com o título, com a narrativa,

com o judaísmo revelado com a presença da protagonista e também remete à origem judaica de Clarice, bem como à questão da segregação dos judeus historicamente.

Podemos incluir nesta discussão o texto de Hélène Cixous, “Extrema fidelidade”, da edição especial de *A hora da estrela*, em que a escritora olha a estrela como uma impressão de leitura das últimas horas da vida de Lispector: “escrita com as últimas forças e talentos no último dia antes da sua morte, e ao olhar as estrelas, provavelmente, será uma estrela entre as estrelas, moléculas entre todas as moléculas” (Cixous, 2017, p. 131).

Assim, percebemos as explosões de várias estrelas, inclusive o narrador, pois ele anunciou a sua morte, juntamente com a morte de Macabéa: “Macabéa me matou” (Lispector, 2020, p. 78).

Ainda, incluímos a percepção do genealogista Paulo Valadares no documentário *A estrela oculta do sertão* (2005), o qual demonstra que o aparecimento da primeira estrela ao anoitecer, para a tradição judaica, é uma indicação da realização do ritual, reza/missa e ceia em família/no lar. Dessa maneira, Paulo Valadares afirma que tal prática das famílias judaicas do Seridó nordestino evidencia a antiga reminiscência vinda dos judeus.

4 JUDAÍSMO NO NORDESTE E NA MINHA CIDADE DE ORIGEM

O entendimento de Berta Waldman sobre a vinculação ao judaísmo revelada na escrita de Lispector nos despertou para a captura das imagens judaicas em *A hora da estrela*, também pelo fato de que outros estudiosos concebem o romance de Clarice pela figura da Cabala. Apontamos ainda que há alguns pesquisadores que se debruçam sobre a etimologia do nome da personagem e sobre a origem da própria escritora. Tais conjecturas nos impulsionam a traçar novos paralelos de leitura e, assim, nos movem ao campo das experiências pessoais/vivências.

Recordar a vivência é um movimento que a autora do romance realiza e que também se repete com o narrador, ao este afirmar que se criou no Nordeste. Ressaltamos também que Clarice recorta cenas do cotidiano para tecer a narrativa de *A hora da estrela*. Nesse caminho, reportamo-nos à vivência da autora desta dissertação no Nordeste e localizamos que a simbologia judaica é valorizada nessa região, embora parte dos moradores não tenha consciência da legitimação de tal tradição em suas práticas religiosas.

Partindo da percepção da experiência íntima/vivência que parece retomar/reportar-se ao sentido do gênero diário, conectamos à imagem do violino do homem magro o aviso da morte de Macabéa no romance de Lispector e contextualizamos com o fato de que alguns moradores de São Gonçalo do Gurgueia, uma cidade localizada no interior do Piauí, atribuem a sinais metafísicos/espirituais o prenúncio de morte de seus familiares.

Diante disso, emergiu um *flash*: a ideia de elaborar uma pesquisa quantitativa e etnográfica, a fim de averiguar a questão da simbologia do judaísmo em São Gonçalo do Gurgueia. Embora mescladas com o cristianismo, ainda percebemos as raízes judaicas reveladas nas tradições cristãs/católicas. Para tal investimento, nos amparamos, principalmente, no esforço teórico de *A estrela oculta do sertão* (2005), documentário sobre o judaísmo no Nordeste pelo prisma das ciências genealógicas, antropológicas e da historicidade. Conecta-se assim com nosso objetivo nesta seção.

Nesse empreendimento, intentamos negociar um dos eixos da pesquisa, qual seja, a simbologia do judaísmo/imagens judaicas em *A hora da estrela*, com o judaísmo das famílias do Seridó nordestino trabalhado em *A estrela oculta do sertão* e com as práticas judaico-cristãs de alguns religiosos da cidade foco de investigação.

Nesse aspecto, também nos reportamos à epistemologia da antropologia discutida por Ricardo Vieira em “Etnobiografia e descoberta de si: uma proposta da Antropologia da Educação para a formação de professores para a diversidade cultural”, artigo que versa sobre “a antropologia das culturas, mas, também, de uma antropologia das pessoas, elas próprias processos culturais em auto e heteroconstrução/reconstrução de si mesmas e da imagem que dão para os outros (Vieira, 2013, p. 111-112).

Dessa forma, ponderamos que a pesquisa etnográfica contribui com esta produção acadêmica. O estudo de campo etnográfico em São Gonçalo do Gurgueia visa retomar o judaísmo no Nordeste e esclarecer a questão da presença da cultura judaica nas tradições religiosas e bíblicas que, nesse ponto, coincidem com a escrita de Rodrigo S. M.

Com a pesquisa, catalogamos as crenças de alguns moradores de São Gonçalo do Gurgueia, principalmente quanto à simbologia da mortalha e do canto da coruja como aviso de morte, em comparação com o morticínio de *A hora da estrela*. Elaboramos dez perguntas discursivas relacionadas à temática do romance de Lispector e ao documentário *A estrela oculta do sertão*, acompanhadas de um texto introdutório esclarecendo o objetivo da pesquisa.

Coletamos vinte depoimentos de pessoas na faixa etária de 27 a 87 anos. As informações foram anotadas/coletadas pelo aplicativo Google Forms no período de 3 de novembro de 2023 a 15 de janeiro de 2024.

Nesse empreendimento, escolhemos retornar à perspectiva de *A estrela oculta do sertão*, porque percebemos que os resquícios do judaísmo identificados nas famílias do Seridó nordestino são similares às manifestações judaicas/cristãs de alguns moradores de São Gonçalo do Gurgueia.

Dessa forma, a pesquisa pretende potencializar a ideia do judaísmo como um movimento vivo, que se revela em *A hora da estrela* e em vários estados e cidades do Nordeste. Nesse sentido, podemos visualizar a resistência do judaísmo às perseguições históricas/religiosas. Com a percepção da resistência dessa crença em relação aos eventos históricos, extraímos a associação da intimidade dos rituais e do exercício da fé com o segredo, uma característica peculiar ao gênero diário.

Sobre a influência judaica no Nordeste, apresentamos as abordagens dos participantes do documentário *A estrela oculta do sertão* (2005): Anita Novinsky, uma

precursora dos estudos inquisitórios, reconhecida no Brasil e em vários países; o antropólogo do Collège de France Nathan Wachtel; e o genealogista Paulo Valadares.

Aqui cabe sintetizar o pensamento religioso/judaico de algumas famílias do Seridó nordestino e a visão histórica, antropológica e genealógica dos mencionados pensadores, que se debruçaram na temática do judaísmo. O antropólogo Nathan Wachtel destaca a relação de intensidade/aproximação dessas pessoas/famílias do Seridó nordestino com os criptojuudeus que resistiram ao cristianismo; em se tratando do Brasil, as perseguições enfrentadas pelos criptojuudeus repercutiram, principalmente, no período colonial.

Naquela época, a qual retomamos aqui, confessar o judaísmo era proibido pela Igreja Católica. Os judeus receberam o nome de “marranos”, que significa a conversão forçada do povo judeu ao cristianismo católico. Vale lembrar que os marranos também remetem à descendência judaica sefardita, oriunda de Portugal e Espanha.

Nessa fase da colonização do Brasil, os criptojuudeus/marranos professavam a fé cristã perante os colonizadores, mas em segredo seguiam o judaísmo. Para tanto, edificaram sinagogas secretas em seus lares. Outro fator que conjuga a presença dos portugueses e judeus no Nordeste refere-se aos interesses econômicos, principalmente a produção açucareira, pois o açúcar era valioso/requisitado pelo mercado europeu. Com isso, apareceram os engenhos e as fazendas, fato que contribuiu para que a região se tornasse um núcleo de povoamento/colonização.

Posteriormente, com a expulsão dos holandeses da colônia pernambucana, os judeus marranos/criptojuudeus foram dispersados: uma parte foi expulsa juntamente com os holandeses, e outros se refugiaram no sertão nordestino, em vários estados do Nordeste. Para esclarecer melhor esta abordagem, reproduzimos uma afirmação de Novinsky (2006, p. 156):

Parte dos judeus e cristãos-novos que viviam em Pernambuco, quando foi ordenada a expulsão dos judeus holandeses, não optou pelo exílio, e vamos encontrar seus descendentes, ainda praticando o judaísmo, nos sertões da Paraíba, do Piauí, do Ceará e do Rio Grande do Norte.

Com o excerto de Anita Novinsky, introduzimos a diáspora dos criptojuudeus que residiam em Pernambuco na ocasião da colonização e a continuação das práticas judaicas reveladas em vários estados nordestinos. Com essa base, investigamos a continuidade de práticas religiosas desses criptojuudeus/judeus coloniais em São

Gonçalo do Gurgueia. Para isso, objetivamos encontrar vestígios/reminiscências da cultura judaica nessa cidade piauiense/nordestina. Vale ressaltar que, antes da expulsão dos holandeses da colônia, os criptojudеus podiam professar o judaísmo, mas depois desse fato provavelmente retomaram os cultos judaicos em segredo.

Nesse cenário, nos reportamos ao texto de Caesar Sobreira, “Gilberto Freyre e o judaísmo: reflexões sobre o Pathos semítico no Judeu de Apipucos”, que sinaliza a presença do criptojudaísmo “enquanto exercício secreto da religião judaica” (Sobreira, 2013, p. 356). O pesquisador utiliza o aporte teórico de Gitlitz, para quem o criptojudeu “desapareceu ou se tornou tão secreto que ficou submerso nas profundezas do inconsciente das gerações subsequentes” (Sobreira, 2013, p. 356).

Caesar Sobreira conclui que tais lacunas/interrogações provocam os pesquisadores à investigação dos resquícios da cultura judaica, temas atuais e instigantes. Nesse aspecto, o pesquisador ressalta a relevância da obra de Gilberto Freyre para a discussão do judaísmo no Nordeste no tocante à questão da identidade cultural e à formação do povo nordestino:

Gilberto Freyre é merecedor da máxima consideração por haver aberto novas possibilidades interpretativas para o fenômeno (ainda não explicado) da integração étnico-cultural dos judeus na população e na cultura do Nordeste brasileiro (Sobreira, 2013, p. 357).

Pensar a relação do judaísmo com a formação étnico-cultural do povo nordestino se aproxima da proposta desta seção. Ao ponderarmos as informações do documentário *A estrela oculta do sertão*, nos colocamos a investigar a simbologia/os resquícios judaicos em São Gonçalo do Gurgueia, tendo como pano de fundo a manifestação cultural e judaica do Nordeste. Desse modo, a ideia é relacionar os depoimentos das famílias do Seridó nordestino e apontamentos teóricos do documentário com a experiência vivenciada pelos moradores da cidade em foco, a fim de observar, principalmente, a contribuição dessas vivências para a leitura do romance de Lispector.

Retomando a travessia dos judeus no Nordeste, mencionamos fatos que sinalizam a presença judaica na região. A procedência dos casamentos endogâmicos é um tema discutido por Anita Novinsky, em *A estrela oculta do sertão*, como resquício de perseguições da Inquisição: as famílias realizavam casamentos com parentes próximos para manter o segredo, com o intuito de se refugiar/resistir às tentativas de conversão ao cristianismo.

Portanto, apesar da perseguição da Inquisição, que forçava esses indivíduos a confessarem sua crença, as tradições judaicas não foram totalmente exterminadas, como observado por Anita Novinsky (*A estrela [...]*, 2005). A historiadora da Universidade de São Paulo (USP) observou que algumas famílias do Seridó nordestino seguem ainda outros costumes que podem ser resquícios das sociedades secretas resistentes ao colonialismo: abater as aves com cutelo; enterrar seus entes queridos em terras virgens, em covas profundas (a sete palmos) e com a mortalha.

O historiador Nathan Wachtel, em seu livro *A fé na lembrança: labirintos marranos*, confirma a concepção de Anita Novinsky sobre a continuidade de práticas judaicas no Nordeste:

Muitas famílias cristãs, e que se querem como tais, continuaram até os nossos dias, particularmente no Brasil, a observar as regras alimentares e a acender a vela da sexta-feira à noite, estando ao mesmo tempo persuadidas de que se trata de costumes perfeitamente cristãos. Esses grupos familiares também têm consciência de sua particularidade, eles se conhecem, sabem precisamente suas genealogias e mantêm alianças preferenciais entre si ao passo que a ideia de 'Nação' desapareceu há muito tempo (Wachtel, 2009, p. 368).

A afirmação de Wachtel (2009) é fruto de pesquisa feita em viagens ao Nordeste. Entre tais experiências, ele ressalta a mistura de costumes cristãos e judaicos, como o ritual da vela mencionado na citação, de origem judaica. Ainda que o judaísmo apareça no excerto indiretamente, testifica a influência da cultura judaica na formação étnico-cultural do Nordeste. Nesse sentido, com sua pesquisa, Wachtel (2009) revela: “Fragmentos de memória, reminiscências, sequelas mais ou menos conscientes, mas também ressurgências, retornos: tais são os primeiros resultados”.

Na abordagem da influência do judaísmo no Nordeste, associamos as imagens judaicas no interior da obra de Clarice. Destacamos, como exemplo, a simbologia e o segredo que se revela por meio de Macabéia, além da própria origem judaica de Lispector e da protagonista.

O posfácio de *A hora da estrela* (2020), edição da Rocco, nos direciona para uma abordagem do judaísmo de Clarice entrelaçado a sua vivência no Nordeste, em que é destacada a ascendência judaica ucraniana da autora e o fato de ser egressa do Colégio Hebreu Ídish Brasileiro, conhecido atualmente como Colégio Israelita Moysés Chvarts, em Recife, bem como a escolha do nome da protagonista, que provém dos macabeus.

Além do fato de que Clarice estudou em escolas judaicas de Pernambuco, também trazemos à baila o relato da primeira sinagoga da América, Kahal Zur Israel, localizada na capital pernambucana, na rua do Bom Jesus, no centro histórico de Recife. Nesse aspecto, conjecturamos que a sinagoga é um dos sinais do judaísmo no Nordeste e, provavelmente, é uma pista que sinaliza a influência da cultura judaica e nordestina revelada no romance clariciano, a partir da escrita do Rodrigo S. M. e da presença de Macabéa.

Lembramos da homogeneidade que ambos formam na narrativa e, desse modo, ponderamos que Lispector, o narrador e a personagem simbolizam a imagem de uma tríade nordestina, provavelmente não alheios/destoantes da identidade judaica, ou seja, suas formações identitárias possivelmente provêm do judaísmo.

Nesse sentido, cogitamos que essa tradição religiosa reverbera em Clarice desde a Ucrânia e atravessa o oceano, tendo continuidade no Nordeste. Geralmente os imigrantes judeus estudavam em escolas judaicas, a fim de aprender sobre sua tradição; e o próprio contexto geográfico nordestino talvez tenha contaminado a escrita do romance. Sendo assim, provavelmente tenha contribuído para a escrita espiritualizada de Lispector.

Desse ponto, olhamos a resistência do judaísmo e refletimos como tal movimento sobrevive/resiste e ultrapassa eventos históricos/perseguições, migração/exílio.

A simbologia judaica se revela na vivência/cultura do povo nordestino, e, pensando assim, apresentamos a pesquisa realizada em São Gonçalo do Gurgueia, cujo objetivo foi catalogar o significado do canto da coruja como anúncio de morte, ponderando o fato de que a morte é um pano de fundo em *A hora da estrela*.

Ilustramos o percurso da pesquisa trazendo à tona a afirmação dos entrevistados que responderam à seguinte questão: “de acordo com o que você aprendeu com as pessoas de antigamente, o canto da coruja lembra o quê?”. Desse modo, primeiramente, apresentamos a concepção dos antepassados rememorada pelas pessoas idosas/mais antigas que foram entrevistadas.

Entrevistada 11:

Representava algo ruim, avisando que alguém estava próximo a morrer naquela determinada comunidade. Se a pessoa estiver em uma mata, e de repente, escutar o canto da coruja, é uma alerta misteriosa de um acontecimento ruim previsto para acontecer naquela noite.

Já a configuração do canto da coruja na visão das pessoas da atualidade pode ser exemplificada pelo seguinte relato: “lembra um sinal de morte de alguma pessoa que conhece ou que seja próxima”. Destacamos essa resposta porque a entrevistada tinha 38 anos, portanto, entendemos que se trata de uma pessoa próxima da juventude e que conhece bem essas crenças. Desse modo, assinalamos essa evidência da continuação de tradições de origem judaica na cidade na contemporaneidade, no século XXI. A pesquisa indica que 45% dos entrevistados responderam que não sabiam qual sentido tem o canto da coruja, mas 30% associaram o canto da coruja à morte e 25% cometeram uma imprecisão, ao desassociar a coruja da rasga-mortalha.

Nesse investimento de assimilação do judaísmo com a questão social/cultural do Nordeste, nos reportamos ao romance *São Bernardo*, do escritor regionalista nordestino Graciliano Ramos. A obra de Ramos (2022) evidencia os problemas sociais inerentes ao capitalismo e aos latifúndios da região nordestina. Também nessa obra vemos os recortes de alguns símbolos judaicos. Diante desse fato, entendemos que eles fazem parte da cultura/vivência do povo nordestino. Entre eles, destacamos o canto da coruja, que simboliza o aviso da morte de Madalena, esposa de Paulo Honório, um sujeito capitalista, cruel com os empregados, ciumento e assassino, que por meios ilegais conseguiu a tão desejada fazenda São Bernardo.

Madalena era uma mulher instruída em gramática, uma professora dedicada e caridosa, oposta à personalidade desonesta/cruel do marido. Supomos que Madalena caiu numa armadilha ao se casar com Paulo Honório, tendo cedido ao seu manejo de negociação, pois primeiro ele conseguiu a fazenda e, depois, convenceu a professora a se casar com ele. Apesar do enriquecimento, do poder de fazendeiro, Paulo Honório conseguiu enxergar a ruína da sua vida, a perda de sua esposa.

Conjecturamos que a morte de Madalena tem relação com os ciúmes, as opressões e as injustiças cometidas por seu esposo. Após essas catástrofes, Paulo Honório decide escrever/narrar sua história, e é nesse momento que ele recorda do piado da coruja, que, simbolicamente, assinalava a anunciação da morte de Madalena: “na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena” (Ramos, 2020, p. 8). O piado da coruja aparece no romance de Graciliano Ramos já nas primeiras páginas, antes de iniciar a narrativa. Daí já podemos perceber o eco da morte materializado no piado da coruja aparecida a Paulo Honório, que provoca um

estremecimento que podemos associar a um movimento de abalo emocional e a uma invocação à lembrança da morte de Madalena.

No início da obra, o leitor ainda está perdido quanto à relação do canto da coruja com Madalena, mas, após a leitura, podemos constatar que o narrador constrói o paralelo Madalena/piado da coruja, porque os acontecimentos desconhecidos pelo leitor fazem parte da memorização, do teor reflexivo do narrador, Paulo Honório, chegando à conclusão de suas ações, às consequências, que parecem justificar seu estado de solidão. O narrador continua mencionando as ocorrências da presença da coruja na obra:

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio da coruja — e iniciei a composição de repente. [...]
Quanto às corujas, Marciano subiu ao forno da igreja e acabou com elas a pau. [...]
Levantava-me, arrastava uma cadeira, sentava-me. Madalena ressonava. Com certeza ninguém tinha bulido na fechadura nem nas telhas. Maluqueiras de sonho. Talvez as pisadas também tivesse sido abusão de sonho. Um pesadelo. Isso. Um pesadelo. Era possível que o assobio fosse grito de coruja. [...]
Uma tarde subi à torre da igreja e fui ver Marciano procurar corujas. Algumas se haviam alojado no forro, e à noite era cada pio de rebentar os ouvidos da gente. Eu desejava assistir à extinção daquelas aves amaldiçoadas (Ramos, 2022, p. 9-195 *passim*).

Além da imagem da coruja, localizamos também outro elemento que está vinculado ao judaísmo que atravessa a obra de Ramos (2022), a mortalha, que seria uma recompensa de Paulo Honório à velha Margarida, vendedora de doces que lhe agradara com um bocado. Por isso, ele prometeu comprar uma mortalha para ela, como forma de gratidão: “custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu. Tem um século, e qualquer dia destes compro-lhe mortalha e mando enterrá-la perto do altar-mor da capela” (Ramos, 2022, p. 14).

Dessa forma, percebemos que, assim como Rodrigo S. M., que recorre à simbologia, à linguagem espiritualizada, o narrador de São Bernardo se refere à igreja, ao significado do canto da coruja, à mortalha. Diante desse fato, enfatizamos que, em *A hora da estrela*, os animais/pássaros/insetos parecem se conectar com a narrativa, ou seja, carregam sentidos. Por exemplo, o “homem-vampiro”, que se alimenta de sangue, é um símbolo que remete a sacrifício/purificação; a girafa, que era admirada por Macabéa pelo fato de se distanciar da terra e se aproximar do ar; também há os comentários da protagonista sobre bichos, que, para Olímpico, eram insignificantes e despretensiosos.

Pensando em capturar a simbologia judaica/bíblica, citamos as práticas religiosas de alguns moradores da cidade de São Gonçalo do Gurgueia que se conectam com a cultura judaica e com a experiência íntima. Por exemplo, como já visto, tais praticantes acreditam que o canto da coruja é uma alegoria da anunciação da morte.

Atribuir sentidos espirituais aos animais/bichos/insetos é algo que se correlaciona com o judaísmo e com a singularidade da escrita de Lispector. Dessa forma, cabe reproduzir recortes do romance de Lispector que encaminham para o deciframento da morte da protagonista. Primeiramente, Macabéa morre como um cavalo e, “de repente”, o narrador sente seu “último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!!”; por fim, quando Macabéa morre, Rodrigo S. M. revela que os sinos badalaram sem som: “Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam. A grandeza de cada um” (Lispector, 2020, p. 78).

Nesses excertos, tanto os animais como os sinos parecem trabalhar em função da revelação do enigma da morte da protagonista e reverberam a imagem da tragédia de Macabéa. Concomitantemente, anunciam o destino final de todos, “a grandeza de cada um”. Dessa forma, olhamos a cena da morte da nordestina como um encontro com a interiorização/intimidade do leitor, tendo em vista que o romance de Clarice impõe enxergarmos a nós mesmos. Afinal, a morte de Macabéa parece acenar/despertar sobre a possibilidade da morte de todos, ou seja, é uma forma de falar sobre a existência/morte.

Outra inferência que podemos fazer a partir da escrita de Rodrigo S. M. refere-se à fé de Macabéa: “É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não é preciso acreditar em alguém ou alguma coisa — basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estados de graça. Nunca perdera a fé” (Lispector, 2020, p. 23). Cabe mencionar que no Jardim Zoológico, quando a moça viu os bichos, “[t]eve muito espanto”, “[t]inha medo e não os entendia: por que viviam? Mas quando viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmara lenta, teve tanto medo que se mijou toda” (Lispector, 2020, p. 49). Receosa de que Olímpico percebesse que ela estava molhada de urina, Macabéa mente, dizendo que havia sentado no banco molhado e “rezou automaticamente [...] repetindo o que aprendera na infância”. Com isso, recortamos a ambiguidade/paradoxo que o narrador utiliza para se referir à fé da nordestina. Isso também pode ser visualizado pela afirmação do narrador de que

Macabéa acreditava sem saber o porquê; dessa forma, revela que a crença da moça era vazia, que rezava mecanicamente.

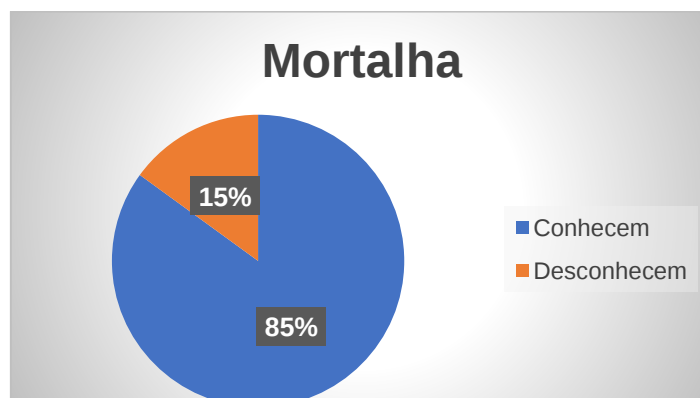
Entendendo-se que a crença/fé no invisível tem origem bíblica, observamos como na narrativa de Lispector aparecem as referências bíblicas: “e mudada por palavras — desde Moisés se sabe que a palavra é divina” (Lispector, 2020, 71-72); “quero que me lavem as mãos e os pés e depois — depois que untem com óleos santos de tanto perfume” (Lispector, 2020, p. 77). Rodrigo S. M. recorre, no primeiro caso, à figura de Moisés, um profeta/juiz/legislador do Antigo Testamento da Bíblia Sagrada que é reconhecido no judaísmo; no segundo excerto, o narrador, de forma sarcástica, utiliza a referência bíblica para aludir à fantasia de Macabéa diante da profecia da cartomante.

Vale lembrar que o óleo e o perfume também são símbolos que se referem à cultura judaica. Por exemplo, no Novo Testamento, localizamos a história de uma mulher não identificada que unge os pés de Jesus na ocasião da Páscoa. Tal gesto, biblicamente, poderia ser uma preparação simbólica de anunciação da crucificação de Cristo.

Tendo em vista o pano de fundo bíblico revelado no romance de Clarice, tratamos de apresentar as práticas religiosas de algumas pessoas de São Gonçalo do Gurgueia. Nesse contexto, o sentido da mortalha parece ser uma reminiscência do judaísmo. Diante dessa impressão, apresentamos um depoimento de uma entrevistada.

Entrevistada 4: “a mortalha é uma roupa específica para aquela pessoa que morre, feita de cânhamo”. Vejamos, agora, o gráfico abaixo:

Gráfico 1 — Incidência do conhecimento sobre a tradição judaica da mortalha entre os entrevistados – São Gonçalo do Gurgueia (PI), 2023-2024



Fonte: A autora

O gráfico indica que 85% dos moradores de São Gonçalo do Gurgueia consultados têm ciência da simbologia da mortalha, enquanto 15% responderam que não conhecem o significado dessa “vestimenta do cadáver”, da mortalha no sentido religioso. Com esse dado, pensamos na continuidade das tradições judaicas e, também, que o movimento judaico manifestado pelas famílias do Seridó nordestino é repetido nessa cidade. Isso nos leva a pensar que as influências do judaísmo são proeminentes, ainda que ocorram por meio do sincretismo/catolicismo.

Em relação à forma de enterro, aferimos que 70% dos entrevistados enterram seus entes queridos em covas comuns, ou seja, não seguem os costumes dos seus antepassados, que abriam as covas com sete palmos de profundidades e enterravam diretamente na terra. Já 20% responderam que seus familiares enterram os mortos em covas fundas de sete palmos; os restantes 10% afirmaram que depende da preferência da pessoa antes de morrer, pois há pessoas que contam aos parentes como desejam ser enterradas.

Segue o depoimento coletado sobre o tema do entrevistado 12: “Antigamente, as pessoas eram enterradas em covas de sete palmos de profundidade, diretamente no solo/na terra, no cemitério local ou no quintal, e tinha muitas celebrações com rezas e cantos”.

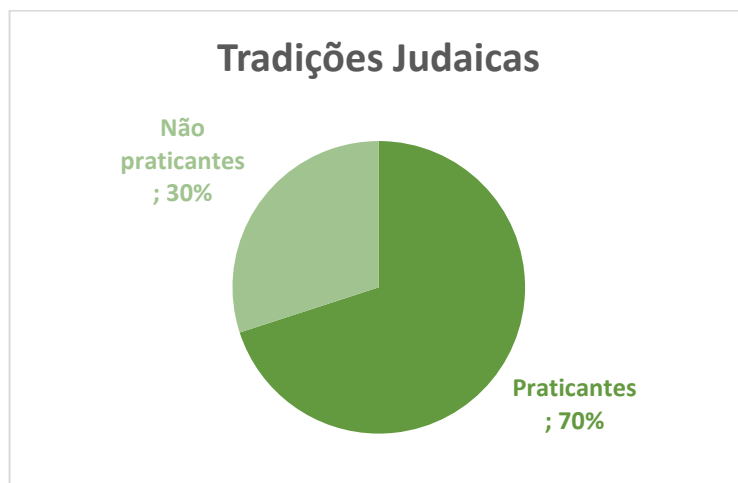
Segundo a entrevistada 1, antes se cortavam as árvores para fazer uma estrutura de madeira, como um “caixão”, forrava-se com um pano (“toalha”) e “coloca o corpo dentro”; “o caixão era feito depois que sabia que a pessoa morreu. Não tinha laje, era jogado direto na terra, depois marcava com pedra”. E a mulher revela: “Eu quero ser enterrada diretamente na terra, porque eu vim da terra”.

A entrevistada 5, uma senhora de 87 anos, respondeu o seguinte sobre a questão do cortejo:

Na minha família, quando a pessoa é católica, realizamos encontro com a família e amigos durante sete dias, e nesses sete dias são separadas sete velas. Cada dia é acesa uma vela e, no sétimo dia, a vela é acesa no cemitério, e assim é feita a encomendação do corpo.

Pensando em apresentar os dados que comprovam as manifestações religiosas próximas ao judaísmo, elaboramos um gráfico que apresenta o cenário das tradições judaicas que emergem por meio de crenças populares e do catolicismo.

Gráfico 2 — Incidência da prática de tradições judaicas entre os entrevistados — São Gonçalo do Gurgueia (PI), 2023-2024



Fonte: A autora

Entre os entrevistados, havia os protestantes, que afirmaram desconhecimento das tradições do sentido do canto da coruja, da simbologia da mortalha e da abertura de cova profunda. Esse grupo em especial não se considera adepto das tradições mencionadas e está incluso nos 30% representados pelo gráfico. Outras religiões e, principalmente, os católicos estão enquadrados nos 70% de praticantes de tradições de matriz judaica, embora inconscientes de sua relação com o judaísmo. Ainda, intentamos apresentar por meio de texto algumas tradições praticadas na cidade que evidenciam a propagação/desdobramento do judaísmo na região.

Assim, além de associar o canto da coruja como anúncio de morte, coletamos outros apontamentos para o sentido do canto desse pássaro: sinal de invocação da noite, alegoria do agouro/azar/tristeza, sinal de mistério, símbolo da sabedoria e encerramento do inverno.

Em relação aos avisos enquanto vozes do mundo invisível em sintonia com o humano, como é percebido nessas crenças, destacamos diversos sinais de mortandade colhidos nos depoimentos: sonhar com dente sangrando, com porco, com água vermelha, com defunto velho; ouvir o canto da côa, do gavião, da rasga-mortalha, da rolinha viuvinha; sentir cheiro de vela; presenciar voos da rasga-mortalha por cima da casa à noite; avistar sinal no céu avermelhado; escutar o cântico do galo cedo à noite; sentir tremor no olho direito. Seguem uma miscelânea de falas dos entrevistados:

“O canto do galo à noite, fora de hora, deixa a pessoa com medo, com o coração na mão” [...] “Sonhar com defunto novo é uma pessoa velha que vai morrer; quando sonhamos com defunto velho é uma pessoa nova que vai morrer” [...] “Quando as galinhas cantam à noite e as côas, são sinais de que alguém da determinada comunidade morrerá em breve” [...] “Se ouvir uma voz desconhecida chamando pelo nome do dono da casa, pode ser o chamado da morte, então, não pode responder” [...] “Se acender uma vela numa cova e ela derreter espalhando, é sinal que alguém da família vai morrer nos próximos dias” [...] “Quando se escuta uma roncária na pessoa acamada, é o sinal do ‘Ciro’ da morte”.

Destacamos que o reisado e o benzimento, crenças que o documentário *A estrela oculta do sertão* não aborda e que passaram despercebidas na ocasião da elaboração do formulário de pesquisa, surpreendentemente apareceram neste trabalho em virtude da resposta de uma senhora de 84 anos, a entrevistada 3: “Sou benzedeira, religiosa e sigo fazendo o meu reisado desde antigamente”.

Concluimos que, apesar do desconhecimento das pessoas sobre a ligação de suas práticas com o judaísmo, suas crenças dialogam com as tradições judaicas apresentadas no documentário *A estrela oculta do sertão*, como o piado da coruja, também presente em *São Bernardo*. Este, principalmente, também se enquadra na proposta de escrita íntima que porta um segredo e que faz parte do gênero diário em *A hora da estrela*. Por outro ângulo, o aprofundamento no judaísmo caminha em direção às crenças populares, ao sincretismo de Lispector apontado por Berta Waldman em “Por linhas tortas: o Judaísmo em Clarice Lispector”. As informações coletadas ainda corroboram a compreensão das questões históricas como eventos que segregaram/exilaram os judeus. Sobre isso, trazer a figura judaica de Kafka lida por Blanchot (1987) para a discussão deste capítulo contribuiu para demonstrar a imagem exilada do povo judeu e conectou-se com a escrita de diário no romance de Lispector.

5 AUTOBIOGRAFIA: MINHA HISTÓRIA DE MIGRAÇÃO

A hora da estrela é discutida aqui, entre outras abordagens, como uma narrativa autobiográfica que convida a pensar a relação da ficção com a migração/vivência, partindo da intuição de que essa obra contém o registro da migração de Clarice, do Rodrigo S. M. e de Macabéa. Diante dessa percepção em torno do romance de Lispector, cabe esclarecer que sigo nesse caminho da intimidade/vivência, agora em primeira pessoa, a fim de contextualizar minha trajetória de migração da região Nordeste para o Sul do Brasil, em virtude do curso de mestrado. Nesse aspecto, além de compartilhar a minha história como migrante/acadêmica, também objetivo testemunhar a descoberta da minha identidade racial. Para este propósito, recorro a autoras/pesquisadoras como Conceição Evaristo de Brito, Maria Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza e Lélia Gonzalez.

Dessa forma, invoco o termo “escrevivência”, de autoria de Conceição Evaristo. Eis a afirmação de Evaristo (2020) em um dos capítulos do livro *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*:

Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

Nesse excerto, Evaristo retoma a época da escravidão, lançando mão do relato das mulheres negras como contadoras de histórias para os filhos dos senhores de escravos principalmente para recuperar a memória da escravização do negro no período colonial.

A autobiografia e a escrevivência se assemelham semanticamente. Nesta seção, propiciarão a ideia do exílio/da errância do migrante nordestino na cidade grande como uma possibilidade de narrativa que testemunha/denuncia um tempo histórico/uma questão social. Assim, proponho uma retomada da memória da migração nordestina, bem como da escravatura e da ditadura militar.

O texto “Entre a etnografia e a história oral: uma proposta empírica etnobiográfica”, das pesquisadoras Maria Cristina Dadalto e Patrícia Pereira Pavesi, propõe uma negociação no “processo de produção/escritura” com a pesquisa que visa a “mobilidade humana numa perspectiva multidisciplinar” (Dadalto; Pereira Pavesi, 2018, p. 227). Para isso, são citados como métodos a história de vida e a

etnobiografia. Cabe ressaltar que as estudiosas delineiam o mencionado texto em torno da “sistematização empírica em consonância com a investigação do processo de migração de uma brasileira que migrou para o Japão” (Dadalto; Pereira Pavesi, 2018, p. 227).

Nesse aspecto, o objetivo do trabalho de pesquisa mencionado acima relaciona-se com a proposta deste capítulo, tendo em vista que, a partir da história de vida de Macabéa, capturo outras narrativas de migração e temáticas transversais/contemporâneas.

É oportuno também expor a percepção das estudiosas em torno do significado do termo “autobiografia”:

O ato de elaboração da autobiografia, longe de ser a vida como está armazenada nas trevas da memória, constrói o relato de uma vida. A autobiografia, em poucas palavras, transforma a vida em texto, por mais implícito ou explícito que seja. É só pela textualização que podemos conhecer a vida de alguém. O processo da textualização é complexo, uma interminável interpretação e reinterpretação (Bruner; Weisser, 1997, p. 149 *apud* Dadalto; Pereira Pavesi, 2018, p. 237).

Pensando assim, vejo que a história de vida ou o relato pessoal/íntimo poderá se metamorfosear em textualização. Desse modo, a escrita autobiográfica, além de colocar em xeque a fabulação/ficção, também parece promover um espaço para a construção do sujeito, dentro do cenário epistemológico. Diante dessa metamorfose que proponho aqui, lanço mão do sentido da autobiografia, da escrita de si, como textos que tanto parecem carregar a intimidade do escritor, como também dialogam/negociam com o leitor no que tange à recepção desse tipo de narrativa.

Outra contribuição pode ser o fato de que tais textos anunciam a complexidade que envolve o ato da escrita, o qual, para Dadalto e Pereira Pavesi (2018), não tem uma finitude, mas, ao contrário disso, impõe novas releituras. Em consonância com o sentido da autobiografia neste texto, recordo a concepção de Blanchot (1987) em torno do “interminável, o incessante”. O teórico afirma que “a solidão que acontece ao escritor por força da obra revela-se nisto: escrever é agora o interminável, o incessante” (Blanchot, 1987, p. 16). Diante do espaço inacabado e aberto da autobiografia/literatura e do gênero diário, retorno ao texto de Lispector e sinalizo que a “escrevivência” do narrador e de Macabéa estão metamorfoseadas e “intertrocadas” na obra: “ainda bem que o que vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim” (Lispector, 2020, p. 18). Concomitantemente, percebo

que a escrita íntima, introspectiva ou autobiográfica poderá contaminar a criação de novas narrativas.

Dessa forma, a minha “escrevivência”, a qual parece se construir com o processo de migração, conta como um dos objetivos específicos de pesquisa. Faz parte disso testemunhar a descoberta da minha identidade racial. A experiência acadêmica no mestrado da UEPG, uma instituição de ensino com sede na cidade de Ponta Grossa, localizada no estado do Paraná, ocasionou a sensação de experimentar o choque de identidade, devido à formação cultural/identitária da cidade, que envolve a presença de descendentes de várias nacionalidades. Assim, impôs-se a mim um encontro com minha identidade racial/comigo mesma, pois é daí que comecei a refletir sobre a necessidade de me afirmar como negra, conhecer minhas raízes identitárias.

Outro sentido que contribuiu para tal descoberta foram os eventos acadêmicos e as linhas de pesquisa do programa de pós-graduação. Entre essas contribuições, destaco a fala de uma professora referente às cotas e, especificamente, um evento, o VI Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as do Sul (Copene Sul), que reuniu vários pesquisadores negros para discutir os “20 anos da Lei 10.639/03: desafios e perspectivas da educação básica ao ensino superior”, conforme expressa o tema do congresso. Cabe também apontar outra ação notável na questão da identidade racial: o olhar sensível da Pró-reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE) no tocante à inserção, à resistência ao racismo e à valorização das etnias de povos indígenas/negros, entre outros coletivos.

Por fim, consegui aprovação no processo de seleção de uma bolsa do Carrefour destinada a estudantes negros/negras, por intervenção do Edital PRAE-DAE - nº 2023.166. Desse modo, a bolsa Carrefour pode ser uma legitimação da minha descoberta como mulher negra, em contraste à afirmação da identidade a partir de Macabéa no romance de Lispector, que é algo incansável, porque, do começo ao fim, a nordestina parece ser inconsciente de sua existência.

Nesse viés de afirmação, como uma mulher negra em diálogo com *A hora da estrela*, trago à baila o recorte do testemunho da vivência/esforço intelectual de escritoras negras. Nesse sentido, me reporto à trajetória de Conceição Evaristo quanto a sua vivência na favela em Belo Horizonte, sua cidade de origem e quanto a seu contato com a linguagem, como a premiação em um concurso de redação para o texto de título “Por que me orgulho de ser brasileira” (Conheça [...], 2020). Também

sobre sua notoriedade como intelectual/pesquisadora, romancista, poeta, contista, bem como suas célebres premiações e homenagens.

Entre as obras de Conceição Evaristo, *Macabéa: flor de mulungu* me interessou para este trabalho, porque a escritora retoma a protagonista de *A hora da estrela* com a intenção de tratar da ancestralidade e da imortalidade da nordestina de Lispector, que, para Evaristo, sempre ressurgue e pare outras personagens, inclusive a sua, *Macabéa: flor de mulungu* (Evaristo, 2023).

No livro de Evaristo (2023), a profissão de parteira é colocada como um dos ofícios de Macabéa:

Desde quando vi e não só olhei de relance a moça Macabéa, caída e semimorta no chão, imaginei que a flor de mulungu seria para ela, ou melhor, seria ela. Eu vi a moça, a outra. Uma Macabéa outra. E essa outra, vi em seu estado de breve floração. Mas em estado tão breve, que de tão breve, em mim se fez eterno (Evaristo, 2023, p. 7).

Entre as competências profissionais de Macabéa no livro, a narradora afirma que a nordestina era uma ótima “cerzideira e, também, tinha o ofício de parteira” (Evaristo, 2023, p. 19).

A respeito de *Macabéa: flor de mulungu*, Conceição Evaristo, na ocasião de uma entrevista transmitida pelo Canal Arte1 disponível no Youtube, conta que

Macabéa, na verdade, no meu texto, Macabéa, ela ressurgue, Macabéa pare. Ela tem ofício inclusive de parteira. O sentido é que ela pare a si mesma. Na verdade, a personagem de Clarice pare a minha personagem e, de certa forma, Macabéa pare Clarice, assim como também me pare. Porque são personagens femininas criadas por mulheres e que continuaram ao longo do tempo (Escritora [...], 2023).

Tendo em vista essa afirmação, eu diria que a protagonista de *A hora da estrela* pariu o meu pré-projeto de mestrado e a mim mesma, pois recordo nitidamente que, durante a madrugada, ao ler algumas páginas aleatórias da internet, apareceu uma estrela para mim, o romance de Lispector, *A hora da estrela*. Daí imaginei como seria a narrativa, o que me levou a pensar: será que a protagonista atravessa várias experiências desastrosas e terá o momento de brilhar? De que forma essa estrela brilha? Partindo desse ponto, comecei a ler o romance e não parei por aí, assisti ao filme de Susana Amaral, envolvendo-me tanto que pensei em criar um curta-metragem com os alunos da turma para a qual eu ministrava aulas. Nesse envolvimento, trabalhei a obra de Lispector em sala de aula em uma turma de ensino médio, pois

Macabéa tinha grudado em mim igual “melado pegajoso ou lama negra” (Lispector, 2020, p. 19).

Em relação à experiência do migrante nordestino, tendo como exemplo a história de Macabéa, sinalizo alguns desafios: a modernização (principalmente se o migrante for de uma cidade pequena/do interior) e o custo com moradia, pois, assim como Macabéa, muitos nordestinos se instalam em bairros afastados do centro, locais em que, normalmente, as condições de sobrevivência são precárias (carecem de saneamento básico e outros). Ainda tratando da nordestina do romance de Lispector, que compartilhava o quarto com as Marias, sinalizo um ponto de conexão com minha experiência de migração, pois também moro em casa compartilhada.

Pensando em esclarecer melhor a abordagem da migração de Lispector e também retomar a sua origem judaica, ilustro com o recorte do posfácio da edição de 2020 da Rocco de *A hora da estrela*, que aponta para a trajetória da escritora:

Macabéa viveu no interior de Alagoas, depois Maceió, onde a própria Clarice viveu seus primeiros anos ao chegar da Ucrânia, antes de se mudar para o Recife e para o Rio de Janeiro. Assim, o percurso Alagoas-Rio de Janeiro coincide com a própria história da autora que, nem todos sabem, levou sempre consigo a marca de um leve sotaque nordestino (Lispector, 2020, p. 84).

Por fim, destaco como exemplo o depoimento da autora à TV Cultura (1977), em que ela trouxe à tona o relato de sua vivência no Nordeste durante a infância (Panorama [...], 2012).

É daí que penso a migração de Lispector e de Macabéa como um encontro com minha trajetória em Ponta Grossa, pois, como nordestinas, partimos de um mesmo território e nos encontramos em regiões distintas do nosso lugar de origem. Vale ressaltar que tal encontro só foi possível por meio do romance, e, neste caso, associo o percurso migratório da obra de Clarice a alguns recortes da minha trajetória de migração.

A protagonista de *A hora da estrela* no livro de Evaristo (2023) tem o nome de Béa, uma outra versão da nordestina de Lispector. A personagem de Evaristo (2023) impõe ao leitor a presença feminina na construção da sociedade, uma vez que Béa acompanha o movimento do meio em que vive: no Nordeste, tinha o ofício de parteira, uma vocação maternal, e era também cerzideira; no Rio de Janeiro, apresenta-se como uma mulher sábia e, por isso, fala pouco. Um contraponto ao romance de

Lispector, em que a nordestina “era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos” (Lispector, 2020, p. 29).

Retornando ao relato da minha migração, durante o primeiro ano do mestrado, eu precisei trabalhar, e a função que ocupei foi de secretária. Tal fato parece se aproximar do cargo de datilógrafa de Macabéa em *A hora da estrela*.

Algo que observei com minha experiência de migração é que as pessoas, involuntariamente, ao perceber o meu sotaque nordestino, perguntavam para mim: “De onde você é?”; “Veio a trabalho?”; “Qual objetivo lhe trouxe a esta cidade?”. Nesse aspecto, de observar o sotaque como referência de um lugar, penso também na afirmação de Macabéa, na ocasião em que Glória cometeu uma certa agressão à moça: “— Oh mulher, não tens cara? — Tenho sim. É porque sou achatada de nariz, sou alagoana” (Lispector, 2020, p. 58).

Em relação à ancestralidade tratada por Conceição Evaristo em *Macabéa: flor de mulungu*, recordo que no Nordeste muitas pessoas valorizam o uso de plantas medicinais, entre elas, as garrafadas; e também recorrem às forças ocultas/misteriosas, que é o caso da prática do curandeirismo.

Aqui cabe sinalizar alguns fatos que são corriqueiros/cotidianos na trajetória de Macabéa e que recontam a experiência de muitos nordestinos que migram para o Sudeste/Sul. Um deles é o resfriado: “sono superficial porque estava há quase um ano resfriada” (Lispector, 2020). Diante dessa afirmação da moça nordestina, penso na questão climática, considerando o fato de que no Nordeste a temperatura é elevada e o período de estiagem é longo. Esse aspecto torna mais propício que os migrantes nordestinos tenham problemas de saúde semelhantes ao resfriado da protagonista do romance de Clarice.

Dessa forma, as chuvas frequentes que aconteciam sempre nos encontros de Macabéa e Olímpico causavam estranheza ao paraibano/nordestino: “então começou levemente a garoar. Olímpico tinha razão: ela só sabia mesmo era chover. Os finos fios de água gelada aos poucos empapavam-lhe a roupa e isso não era confortável” (Lispector, 2020, p. 73).

Pode ser também observado o descompasso/desconforto que se configura no romance de Clarice, pois o que está em jogo não é a felicidade do casal, a cena amorosa, mas sim o que é desconfortável/a densidade. Nesse cenário denso, Rodrigo S. M. revela também que Macabéa ficava exposta ao frio da praça Mauá e se encurvava sobre si mesma para receber calor.

No contexto da migração, a nostalgia das comidas nordestinas é outro ponto de contato com Macabéa e que exploro como uma referência/memória da vivência íntima do nordestino. Veja-se o trecho do romance: “as poucas conversas entre os namorados versavam sobre farinha, carne de sol, carne-seca, rapadura, melado, pois esse era o passado de ambos” (Lispector, 2020, p. 42). Nesse excerto, as comidas nordestinas aparecem como único elo entre Macabéa e Olímpico.

Na abordagem sobre a migração, incluo Neusa Santos Souza, conhecida escritora negra, médica pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), psicanalista e notória intelectual/pesquisadora. Neusa Santos Souza migrou da Bahia para cursar o mestrado no Rio de Janeiro. Partindo desse fato, penso que nossas experiências migratórias dialogam no sentido da origem como nordestinas e, depois, pelo motivo das nossas migrações, o mestrado.

Por fim, o livro *Tornar-se negro*, de Neusa Santos Souza, fundamentado nas teorias de Lacan e de Deleuze e Guattari, foi fruto de sua dissertação de mestrado. A obra parece relacionar-se com minha experiência com a escrita do capítulo autobiográfico desta dissertação, no que tange ao relato da minha trajetória de migração. Por outro lado, o arcabouço teórico do livro de Neusa, bem como sua biografia, se conectam com a minha identidade racial, pois em ambos os casos as dissertações são evidências de escritas por mão negras, ou seja, por pesquisadoras negras. Além disso, o debruçamento na biografia e nos pressupostos teóricos de Souza (1983) trouxeram a mim a consciência de que o racismo persiste na sociedade contemporânea.

Nesse aspecto, o livro *Tornar-se negro* trata da encarnação da negritude no Eu branco, o que, para Souza (1983), reflete o pensamento ocidental violento que insiste em tornar os corpos negros objetos, apropriando-se de estratégias manipuladoras e racistas que silenciam e subalternizam o povo negro. Entre elas, o discurso eugênico prega a preponderância da branquitude em relação à negritude e, assim, constrange o negro/a negra a buscar a ascensão social em uma sociedade racista que, para tornar branco, exige a renúncia da identidade racial: “Na construção de um ideal de ego branco, a primeira regra básica que ao negro se impõe é a negação” (Souza, 1983, p. 25). Para a autora, esse tipo de negociação dos negros com o branco tende para a renegação, o assassinato, o desaparecimento, a inviabilização de seus próprios corpos negros.

Em relação à escrita do corpo negro a partir de Neusa Santos Souza, recordo que, no romance de Lispector, há evidência da escrita do corpo, especificamente pela afirmação do narrador de que escreveu a história da nordestina com o corpo (Lispector, 2020, p. 14).

Em relação à ditadura militar, recorto algumas cenas de *A hora da estrela* que provavelmente se vinculam ao cenário político ditatorial, como esta: “o rufar enfático de um tambor batido por um soldado. No instante mesmo em que eu começar a história de súbito cessará o tambor” (Lispector, 2020, p. 19). A figura do soldado aponta para o tempo histórico e provoca a pensar sobre a tensão do povo negro, a morte de negros que militavam contra o sistema ditatorial, a censura, a tortura, entre outros violências.

Outros exemplos sobre o momento histórico contemporâneo à autora podem ser a escrita em calamidade pública e o êxtase de felicidade momentânea de Macabéa, que remetia ao zé-povinho que “sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é?” (Lispector, 2020, p. 31). Também o silenciamento: “Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?”; a realidade: “Mas não sabia enfeitar a realidade. Para ela a realidade era demais para ser acreditada. Aliás a palavra ‘realidade’ não lhe dizia nada”; o medo do narrador; a escuridão: “Embora não aguento bem ouvir um assovio no escuro, e passos. Escuridão?”; a fome: “Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir” (Lispector, 2020, p. 12-30 *passim*).

A impressão de leitura do tempo histórico do romance de Lispector também permite pensar a escrita de diário, por tratar-se do registro dos acontecimentos:

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar — pois já não aguento a pressão dos fatos — registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países (Lispector, 2020, p. 20).

O registro de fatos históricos na obra parece ainda apontar para a questão da luta de classes, como no exemplo a seguir: “A moça que pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e com fome” (Lispector, 2020, p. 26). Outro enfoque nesse sentido refere-se à ocasião em que Macabéa vê o livro que Seu Raimundo deixou sobre a mesa, com o título *Humilhados e ofendidos*:

Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (Lispector, 2020, p. 36).

Nesse sentido, a abordagem histórica do romance de Lispector, que evidentemente parece se revelar em *A hora da estrela*, formulou em mim a pergunta: onde estavam as mulheres negras naquele contexto de tensão, de repressão, de violência?

Na militância das mulheres negras no contexto político ditatorial, Lélia Gonzalez é um dos principais expoentes da resistência ao racismo e uma das figuras históricas fundadoras do Movimento Negro Unificado (MNU). Lélia, conhecida historiadora, professora, intelectual e militante, debatia temas da opressão de cunho racista, político-ditatorial e machista vivida pela mulher negra.

Diante da perseguição e da repressão da ditadura militar, as mulheres negras dirigentes do MNU não retrocederam: pelo contrário, organizaram reuniões e campanhas de enfrentamento ao racismo, como é apontado por Lélia Gonzalez em seu livro *Lugar de negro* (Gonzalez; Hasenbalg, 1982).

Pensando assim, trato de elencar as contribuições de Lélia Gonzalez à resistência à ditadura militar, de que são exemplos a campanha contra a discriminação, contra a opressão policial, contra o desemprego, o subemprego e a marginalização; a convocatória/chamamento de setores democráticos e centros de luta “nos bairros, nas vilas, nos terreiros de candomblé, nos terreiros de umbanda, nos locais de trabalho, nas escolas de samba, nas igrejas, em todo lugar onde o negro vive” para a criação de uma verdadeira democracia racial (Gonzalez; Hasenbalg, 1982, p. 50).

Cabe destacar que Gonzalez, com a criação do MNU no combate ao racismo, deu notoriedade ao dia da Consciência Negra como uma data comemorativa e memorialística. *Lugar de negro* conta detalhadamente a resistência das escritoras negras no período ditatorial e enumera as ações que deram origem à notoriedade da comemoração da emblemática Consciência Negra em 20 de novembro.

Trago também à discussão do racismo a escritora negra Maria Beatriz Nascimento, que nasceu em 17 de julho de 1942, em Aracaju, no estado de Sergipe. Ela é igualmente uma migrante nordestina, filha de Rubina Pereira do Nascimento e de Francisco Xavier do Nascimento, pais de dez filhos, dos quais Beatriz Nascimento

era a oitava. Desse modo, discorro sobre a biografia da autora no que se refere às condições econômicas, sendo ela filha de pedreiro e de dona de casa. Principalmente, tratarei da questão da migração de Aracaju para o Cordovil, no subúrbio do Rio de Janeiro, em virtude da aprovação no vestibular para o curso de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Após a conclusão da graduação, em 1971, Beatriz Nascimento estagiou em pesquisa no Arquivo Nacional, orientada pelo historiador José Honório Rodrigues, tornando-se professora estadual da rede de ensino fluminense. Além disso, a escritora sergipana aliou-se ao MNU, associando a militância à vida acadêmica. Um exemplo desse fato é a fundação do Grupo de Trabalho André Rebouças na Universidade Federal Fluminense (UFF), que reunia pesquisadores/as negros/as (Beatriz [...], 2023).

Parece-me que os estudos de Beatriz Nascimento focavam na formação dos quilombos no Brasil; a esse respeito, recorto o texto do antropólogo Alex Ratts sobre o trabalho da escritora nos

[...] territórios de resistência de escravizados e seus descendentes de maneira científica, mas também a partir de sua trajetória pessoal e do seu ativismo político antirracista. Nesse sentido, Nascimento era propositiva ao defender o reconhecimento e a titulação das terras quilombolas (Ratts, 2006, p. 54).

Na vivência como migrante nordestina, ativista e intelectual, Beatriz Nascimento cursou o mestrado sob a orientação do comunicólogo Muniz Sodré e, infelizmente, não conseguiu defender a dissertação, porque foi assassinada a tiros pelo companheiro de uma amiga.

A forma trágica de sua morte denuncia a violência e o homicídio contra pessoas negras. Beatriz Nascimento é conhecida como instauradora do feminismo negro no Brasil, tendo militado contra as atrocidades do período político sombrio e violento que foi a ditadura militar. Tomando como referência o caso de Beatriz Nascimento, as denúncias feitas por Lélia Gonzalez em *Lugar de negro* parecem formar um paralelo, pois esta pesquisadora traz à tona os casos de morte de pessoas negras. Um exemplo disso pode ser a

[...] morte de Robson Silva da Luz no Clube de Tietê no 44º Distrito Policial de Guaianazes, onde este negro, trabalhador, pai de família, foi torturado até à morte. No dia 1º de julho, Nilton Lourenço, mais um negro operário, foi

assassinado por um policial no bairro da Lapa (Gonzalez; Hasenbalg, 1982, p. 50).

A partir da morte de Beatriz Nascimento e de outras das afirmações acima, construirei uma discussão sobre os casos de feminicídio de mulheres negras. Para esse entendimento, tomo como auxílio estatístico uma reportagem do portal de notícias G1, de 2023, que trouxe à tona a informação de que 62% dos casos de feminicídio no Brasil são de mulheres negras, de acordo com dados da Anistia Internacional (Bom dia Brasil, 2023). Nesse aspecto, ainda acrescento um texto da página da internet Memórias da Ditadura, que atribui a morte de mulheres negras, entre elas, a de Marielle Franco em 2018, a uma herança do comportamento violento da ditadura militar: “herdamos não apenas o pensamento autoritário, mas o aparato de repressão e violência também” (População [...], 2024).

Assim, busquei apresentar com precisão a questão do racismo na contemporaneidade, por meio de dados e recortes de pesquisas que apontam os índices de homicídio de mulheres negras, pois entendo a pertinência de retornar ao lugar de fala das mulheres fundadoras do MNU, que militaram contra o racismo e o machismo.

Gonzalez e Hasenbalg (1982), a respeito do racismo, pontuaram:

De acordo com nossa companheira de MNU, Neusa Santos Souza, em seu importante trabalho sobre o drama de ser negro no Brasil, tais mecanismos de ocultamento e negação são de fato, em termos psicanalíticos, o branco ser vivenciado como ideal do ego (Gonzalez; Hasenbalg, 1982, p. 54-55).

Com a afirmação de Neusa Santos Souza citada por Lélia Gonzalez, penso no ocultamento que parece predominar em minha cidade de origem. Muito se aproxima de uma ausência de afirmação como negro e, provavelmente, remete ao fato da inconsciência da legitimação da identidade racial. Por vezes, a impressão que passa é que as pessoas negras tentam ocultar ou negar sua origem por meio de negociação com o ego branco. Por exemplo, alguns afirmam que sua pele é morena, na tentativa de proceder a certo branqueamento e, assim, afastar-se da possibilidade de ser considerados como negros/negras.

Portanto, as narrativas de tais escritoras/intelectuais apresentadas neste capítulo autobiográfico potencializaram a minha afirmação/legitimação como negra, algo que não alcancei na minha cidade de origem. Nesse investimento, intento sinalizar o processo de escrita como um processo em construção/em constante

dinâmica e, assim, pensar a autobiografia como método inovador de leitura do romance de Lispector. Neste caso, visualizo que a mobilidade humana também pode construir narrativas/saber epistemológico.

Aponto ainda — e principalmente — que a escrita diarista do Rodrigo S. M. reverbera pelo segredo que se movimenta em forma de cadeia/camada. Dessa forma, a presença de Macabéa pode ser a revelação do segredo do narrador e de outros segredos que se referem a questões existenciais, sociais, identitárias/raciais, retomados na discussão sobre a ditadura militar, o colonialismo e o capitalismo. O espaço literário da obra de Lispector ainda favoreceu, em meio a esse debate, o testemunho do processo de migração que experimentei neste percurso acadêmico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqui sintetizaremos os caminhos percorridos neste trabalho.

Partimos da leitura e do fichamento da edição de *A hora da estrela* com manuscritos e ensaios inéditos e, como dito na introdução, planejamos analisar, inicialmente, a fortuna crítica dessa edição do romance de Lispector.

Mas, no decorrer do processo de leitura e escrita desta dissertação, localizamos no texto “E agora [...]”, de Vidal (2017), parte da mencionada edição, apontamentos críticos que nos conduziram à investigação da escrita diarista de Rodrigo S. M., a partir da presença de Macabéa. Em consonância com a percepção de Vidal (2017), notamos a aproximação da literatura de Barthes (2021) em *Diário de luto* com o projeto literário de Clarice Lispector no romance, no que tange à temática da morte e da existência e da intimidade. Principalmente, observamos os traços diaristas do romance clariciano, que se manifestam, por exemplo, no segredo, no instante, na escrita inacabada/fragmento, na conversa do narrador consigo mesmo. Dessa forma, buscamos relacionar tais aspectos aos sentidos do gênero diário e à memória como aparecem nos diários de Franz Kafka, na esteira das reflexões de Maurice Blanchot em *O espaço literário*.

Nossa leitura apontou que as evidências dos instantes podem estar transfiguradas no projeto literário da autora e, para demonstrar tal percepção, localizamos, a título de exemplo, os manuscritos literários enquanto registros íntimos de Clarice. Pudemos ver, assim, as ideias súbitas, as marcas de batom, os passaportes, as cadernetas dessa escritora como revelação de sua escrita íntima.

E de onde catalogamos esses materiais/dados? Para alcançar nosso objetivo, contamos com as contribuições teóricas de Vidal (2017), que compõe o cabedal teórico da mencionada edição de *A hora da estrela*, e com entrevistas de estudiosas como Ana Maria Machado, Jéssica Nelson e a própria Paloma Vidal — conversas mediadas por Bruno Consentino e Elizama Almeida, organizadas pelo Instituto Moreira Salles. Partindo dessas fontes, verificamos os instantes de Clarice revelados na escrita do narrador, por intervenção da personagem Macabéa, que figura a brevidade, o instante da vida, da existência humana.

Portanto, na primeira seção, enumeramos as características diaristas que se referem à forma e às estruturas. Por exemplo, o fragmento, algo que Ana Maria Machado atribui às dificuldades no processo de escrita do romance, tratando-se de

Clarice Lispector, e daí que pensamos a escrita inacabada da obra. Aliás, a fragmentação recorda também o estilo literário da década de 1970 (Pacheco, 2020, p. 29).

Depois da catalogação das características diaristas, conjugamos o segredo como traço preponderante do gênero diário e, paralelamente, a presença de Macabéa, que revela o segredo da escrita diarista de Rodrigo S. M. Nessa vertente, deparamos com um dos sentidos do segredo no texto “Extrema Fidelidade”, de Hélène Cixous, que aproxima “as fracas aventuras de Macabéa” e sua atitude de não retrucar com o mito de Percival, que também não questionava e temia transgredir o ensinamento de seu educador. No texto de Cixous (2017), a maçã é um fruto portador do segredo, ponto que tentamos relacionar às perguntas de Rodrigo S. M.: “será que entrando na semente de sua vida estarei como violando o segredo dos faraós? Terei castigo de morte por falar de uma vida que contém como todas as nossas vidas um segredo inviolável?” (Lispector, 2020, p. 35).

Outro aspecto do segredo revelado na escrita do narrador se refere a temas afins ao romance: a errância, o exílio e o judaísmo. Para tratar desses temas, dedicamos a escrita da segunda e da terceira seção.

Na segunda seção, abordamos a errância de Macabéa como mulher que é refém da própria existência, uma errante de si mesma, das questões sociais, dos valores e direitos que a sociedade atribui à imagem feminina.

No romance, a nordestina é uma mulher rejeitada pelo namorado, ludibriada pela colega de trabalho, pela cartomante Madama Carlota; ela é órfã de pai e mãe, fora criada por uma tia má que lhe castigava “dando cascudos no alto da cabeça” (Lispector, 2020, p. 25). A moça tinha aparência assexuada e vagava pela modernização do Rio de Janeiro, “uma cidade toda feita contra ela”.

Na mesma seção, o espelho ordinário que reflete a imagem apagada de Macabéa e depois mostra a cara toda deformada da protagonista nos impulsionou a invocar novamente o texto de Vidal (2017) quanto ao exílio de migração e de viés social. Por outro lado, localizamos a existência apagada de Macabéa, a sua vaga existência, a fuga de si mesma/do próprio, como indícios do exílio afeito à existência sugerido por Nancy (1996) na conferência “La existencia exiliada” e, sobretudo, na teoria de Blanchot (1987). Aqui, a ideia de exílio se impõe em uma dimensão que vai desde o lugar de origem, do pertencimento, até o estrangeiro/exterior, o sem intimidade e sem limite. Blanchot (1987) põe em xeque o exílio do escritor e, em

especial, o do diarista. Com esse arcabouço, observamos que o exílio de Rodrigo S. M. pode ser consequência do contexto político do Brasil, a ditadura militar, período em que escritores se exilaram na linguagem (Pacheco, 2016, p. 56).

Na terceira seção, selecionamos como fio condutor a linguagem espiritualizada de Clarice, a presença de recortes dos textos bíblicos, a recorrência da cultura popular brasileira, conforme aponta Waldman (2011) em “Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector”. Nesse viés, encontramos também textos que sinalizam o sentido da estrela, do sangue, da origem do nome Macabéia, a genealogia de Lispector, com recurso a autores como Katya Queiroz Alencar, que trata da simbologia da cabala, e Joana Malgorzata Moszczyńska, que explora a presença da Shoá. Estudamos o judaísmo a partir de Macabéia com o intuito de sinalizar a escrita espiritual de Clarice, a imagem da Shoá e a resistência do povo judeu.

Apoiamo-nos, ainda, nos estudos de Anita Novinsky, de Gilberto Freyre e no documentário *A estrela oculta do sertão* (2005), com o objetivo de investigar a diáspora judaica no Nordeste e catalogar dados que indicassem mais diretamente a sobrevivência de costumes judaicos na região da protagonista do romance e da autora desta dissertação. Com a pesquisa realizada em São Gonçalo do Gurgueia, percebemos que a cultura judaica se revela no modelo de fé de grande parte dos moradores da cidade, porém é um judaísmo oculto, desconhecido, que carece de conscientização e legitimação quanto a sua história.

Afinal, quais segredos conseguimos desvendar com a escrita diarista do narrador de *A hora da estrela*? Desvendamos alguns traços do diário, o fragmento, a conversa de Rodrigo S. M., a escrita inacabada, os instantes, o segredo, a imagem da errância, do exílio, do judaísmo, a escrita de si, o sentido da escrevivência.

Dessa forma, a partir de Macabéia, participamos do embate referente às questões existenciais/sociais, vivenciamos o drama do nordestino errante/desterritorializado na cidade moderna, enfrentamos a instabilidade de pertencer aos centros urbanos. Ao mesmo tempo, nos sentimos alheios/estrangeiros àquilo que Adorno chamou de indústria cultural e também ao capitalismo.

Acompanhamos, a partir da presença de Macabéia, a travessia do judeu desde a Shoá até ser reconhecido como criptojudeu.

E, inspirada na migração de Macabéia, ensaiei (aqui retomo brevemente minha primeira pessoa singular) na última seção desta dissertação, o impacto do romance de Lispector em mim, a conscientização de minha identidade racial. A obra

despertou em mim o desejo de testemunhar, de textualizar essa minha experiência — escrevivência — acadêmica. Debrucei-me sobre as biografias de escritoras negras: Conceição Evaristo de Brito, Maria Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza e Lélia Gonzalez. Deparei com a retomada da colonização e com a ciência de que intentaremos despertar “os da casa-grande/ dos seus sonhos injustos”, como é dito por Evaristo (2020, p. 30).

Desse modo, nossa leitura do romance de Lispector retratou o tempo histórico da colonização, resgatou a imagem da Shoá e a luta do MNU no período ditatorial.

Por fim, localizamos o racismo e o feminicídio negro no Brasil, que atravessam os tempos históricos do colonialismo, da ditadura militar, estendendo-se até a contemporaneidade.

Esperamos que *A hora da estrela*, com suas 77 páginas, também comova vários leitores; que seus treze títulos ressoem a interiorização, os problemas existenciais e sociais daqueles que viajam por suas surpreendentes páginas.

Esse romance não se encerra em si mesmo; se eterniza, se renova a cada tempo.

REFERÊNCIAS

A ESTRELA oculta do sertão. Direção: Elaine Eiger e Luize Valente. [S. l.], 2005. 1 vídeo (169 min.). Documentário. Disponível em: <http://www.luizevalente.com/p/a-estrela-oculta-do-sertao.html>. Acesso em: 12 dez. 2024.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALENCAR, Katya Queiroz. Referentes judaicos em A hora da estrela: uma visada cabalística. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 5, n. 8, p. 48-57, mar. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14084>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BARTHES, Roland. **Diário de luto**: 26 de outubro 1977-15 de setembro de 1979. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BEATRIZ Nascimento. **Literafro**: o portal da literatura afro-brasileira. Belo Horizonte: UFMG, 15 jul. 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/ensaistas/1422-beatriz-nascimento>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BÍBLIA católica completa Maria. **Sagrada Bíblia**. [S. l.]: Universidade da Bíblia. Atualizado em 26 set. 2024. Disponível em: <https://play.google.com/store/apps/details?id=biblia.ave.maria.catolica.gratis.completa>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOM DIA BRASIL. Mulheres negras representam 62% das vítimas de feminicídio no Brasil, aponta Anistia Internacional. **G1**, Rio de Janeiro, 28 mar. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2023/03/28/mulheres-negras-representam-62percent-das-vitimas-de-feminicidio-no-brasil-aponta-anistia-internacional.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CIXOUS, Hélène. Extrema fidelidade. In: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 131-163.

CONHEÇA a história da escritora Conceição Evaristo. Produção: TV Aparecida. [Aparecida, SP], 10 mar. 2020. 1 vídeo (11 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9POX2gtfmFI>. Acesso em: 12 dez. 2024.

DADALTO, Maria Cristina; PEREIRA PAVESI, Patrícia. Entre a etnografia e a história oral: uma proposta empírica etnobiográfica. **Revista del CESLA**, n. 22, p. 227-246, 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243360086011>. Acesso em: 12 dez. 2024.

ESCRITORA lança “Macabéa: flor do mulungu”. Produção: Canal Arte1. [S. l.], 2023. 1 vídeo (5 min.). Disponível em: <https://youtu.be/pyvRR7vEkXw>. Acesso: 12 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

EVARISTO, Conceição. **Macabéa**: flor de mulungu. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

FENILE, Jonathan. O narrador de A Hora da Estrela como delator do intelectual brasileiro. **Querido Clássico**, [S. l.], 6 ago. 2021. Disponível em: <https://www.queridoclassico.com/2021/08/a-hora-da-estrela.html>. Acesso em: 8 dez. 2024.

FUKELMAN, Clarisse. Escreve estrela (ora, direis). *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 195-210.

GARRAMUÑO, Florência. Uma leitura histórica de Clarice Lispector. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 171-182.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GOTLIB, Nádia Battella. Quando o objeto, cultural, é a mulher. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 183-193.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Constelação Clarice**. São Paulo, (202-). Exposição. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/constelacao-clarice-ims-paulista/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

JOÃO Adolfo Hansen- Aula sobre o livro “A hora da estrela” de Clarice Lispector. Produção: João Adolfo Hansen. [S. l.], 28 abr. 2021. 1 vídeo (204 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CPa0oBV1yvl>. Acesso em: 12 dez. 2024.

JUDAÍSMO. *In*: SIGNIFICADOS. [S. l.] [entre 2011 e 2024]. Disponível em: <https://www.significados.com.br/tudo-sobre-judaismo/>. Acesso em: 9 dez. 2024.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LOPES, Luiz. O escritor e a borboleta: literatura, imagem e pensamento em A hora da estrela, de Clarice Lispector. **fólio - Revista de Letras**, [S. l.], v. 9, n. 2, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/2793>. Acesso em: 9 dez. 2024.

MACHADO, Ana Maria. Diante da solidão de Clarice. **Revista Serrote**, n. 35-36, nov. 2020. Disponível em: <https://revistaserrote.com.br/2020/12/diante-da-solidao-de-clarice-por-ana-maria-machado/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

MANUSCRITOS de 'A hora da estrela'. Produção: Instituto Moreira Salles. Rio de Janeiro, 26 out. 2021. 1 vídeo (96 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RTYlvntTjiE>. Acesso em: 12 dez. 2024.

MOSZCZYNSKA, Joanna Malgorzata. Clarice Lispector e a latente escritura do desastre. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 11, n. 21, p. 85-105, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14404>. Acesso em: 12 dez. 2024.

NANCY, Jean-Luc. La existencia exiliada. **Archipiélago**, Madrid, n. 26-27, inverno 1996.

NOVINSKY, Anita. A sobrevivência dos judeus na visão de Baruch Spinoza: o exemplo da Paraíba. In: VAINFAS, Ronaldo; FEITLER, Bruno; LIMA, Lana Lage da Gama (org.). **A Inquisição em xeque**: temas, controvérsias, estudos de caso. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

PACHECO, Abílio. Carmina de Magister Ludi: o estilo tardio em Max Martins. **Revista Moara**, Belém, PA, n. 46, p. 40-59, ago./dez, 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3830/4076>. Acesso em: 3 dez. 2024.

PACHECO, Abílio. Narradores-trapeiros, anarquivamento e fragmentação em romances de Benedicto Monteiro. **E-Letras Com Vida**, [S. l.], n. 9, p. 29-37, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/231/198>. Acesso em: 12 dez. 2024.

PANORAMA com Clarice Lispector. Produção: TV Cultura. São Paulo, 7 dez. 2012. 1 vídeo (28 min.). Entrevista a Júlio Lerner. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 12 dez. 2021.

POPULAÇÃO negra. Memórias da Ditadura, São Paulo. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cnv-e-negros/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

SOBREIRA, Caesar. Gilberto Freyre e o Judaísmo: reflexões sobre o Pathos semítico no Judeu de Apipucos. **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 34, n. 2, 2013. Disponível em: <https://fundaj.emnuvens.com.br/CIC/article/view/873>. Acesso em: 12 dez. 2024.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.

TÓIBÍN, Colm. Uma paixão pelo vazio. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 165-170.

VIDAL, Paloma. E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de *A hora da estrela*. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 9-42.

VIEIRA, Ricardo. Etnobiografias e descoberta de si: uma proposta da Antropologia da Educação para a formação de professores para a diversidade cultural. **Pro-Posições**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 109-123, 2013.

WACHTEL, Nathan. **A fé na lembrança**: labirintos marranos. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Edusp, 2009.

WALDMAN, Berta. Armadilha para o real: (uma leitura de A Hora da Estrela, de Clarice Lispector). **Remate de Males**, Campinas, v. 1, p. 63-70, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636426>. Acesso em: 12 dez. 2024.

WALDMAN, Berta. Por linhas tortas: o Judaísmo em Clarice Lispector. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, Belo Horizonte, v. 5, n. 8, p. 26-35, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14081>. Acesso em: 12 dez. 2024.